جامعة تونس
كلية الآداب
قسم اللغة العربيّة

التّعامل مع الأدب من خلال ما أُلِّف عن شعر المتنبّي في القديم

(من القرن الرّابع إلى القرن الحادي عشر هجريا)

بحث لنيل شهادة دكتورا الدولة في العربيّة وآدابها

اعداد : حسين الواد
اشراف : الأستاذ أحمد عبد السّلام

تونس - أفريل 1987

جمـــاليـــة التقبّـل ومـنزلتهـا فـي الـدراسـات الادبيـــة

يحظى التعامل مع الآثار الأدبية، منذ أُعمل النّظر فيه وجُوِّد بناه، بانصراف العلماء إلى مباحث دون أخرى من قضايا الظّاهرة الأدبية ومسائلها الملازمة لها. فبينما حظيت آثار الأدب، في علاقاتها بالسّياقات التاريخيّة التي أنشأتها، بالنّصيب الأوفر من جهود الباحثين وعنايتهم، ولقيت النصوص، في حدود أبنيتها وخصائص الصياغة فيها، حظّا من الاهتمام محدودا أفضى إلى أسرار فيها غاية في الدقّة واللّطافة، ظلّت روائع الآداب في صلتها بجمهورها، لا تحظى، إلى أيّامنا هذه، إلاّ بالقسط الضئيل من عناية الدّارسين واهتمامهم.

فلدراسة الآثار الأدبية دراسة نشأة ذلك التاريخ الطويل الذي يحفل بعدد وافر من المدارس والاتجاهات، وفي كل مدرسة وكل اتجاه أعمال جيّدة كثيرة تكسب التعامل مع الأدب هذا التعامل المتعلّق بظروف نشأته ثراء لا سبيل إلى إنكاره. فقد عدّ النقاد آثار الأدب، أوّل ما عدّوها، إبداعا تنحته ذات مفردة هي ذات الأديب، وسعوا، زمنا طويلا، إلى الظّفر بشخصيات الأدباء، مستقرئين، في أعمالهم، وقائع الحياة وبصمات التجارب. وكانت الهمم تنزع، في ذلك، إلى الفوز بالجوهر البشري الخالد من إبداع الكائن الفرد الفاني. وكان المسلك في الدراسات التي هذا شأنها يقوم على التزوّد بصنوف من المعارف شتّى تتّصل بالأديب: أصله ومولده وشكله وهيئته وشيوخه وثقافته وتجاربه في سيرته ومنتهاه، اتّصالها بموطنه وعصره طبيعة واقتصادا وسياسة وثقافة، حتى إذا توفّر للباحث ذلك كلّه قارب بينه وبين أدب الأديب وراوح بين وقائع التاريخ وواقع النصوص، وصاغ صورة متكاملة المعالم عن الأديب وعصره وأدبه.

ومع أننا لم نعد نستغرب أن يُرمى هذا المسلك بالوهن والتّقادم لكثرة الدّاعين اليوم إلى ضرورة الانصراف عنه ونبذه، فإنّه يبقى على حظّ وافر من المنطقية والتماسك: فالأدب، ههنا، يشهد على الأديب، والأديب يشهد على العصر، والعصر يشهد

على ما للأمّة وتاريخها من ثوابت معنوية (فكرية ووجدانية) لا تزول بزوال الدعائم المادية التي تقوم عليها الحضارات. وإنّ الوصل بين هذه الحلقات المتعدّدة هو الذي تقوم عليه تلك الأعمال المضنية في المنهج التاريخي الذي سيطر على التعامل مع الأدب في مناطق متباعدة من العالم ومازال يسيطر على جانب كبير منه.

وليس من شكّ في أنّ الأخذ بهذا المنهج قد وفّر للدراسات الأدبية، على امتداد ما لا يقلّ عن قرنين اثنين، أعمالا تستحقّ كثيرا من التقدير والاحترام، لأنّها علاوة على ما تختصّ به من وفاء صارم لمسلّماتها المنهجية، تمدّ الباحث، مهما كان اختلافه معها عظيما، بمعلومات كثيرة تظلّ، في نهاية الأمر، من النّوافل الضّرورية لفهم الآداب وتجويد التعامل معها. (1)

وفي سياق التعامل مع الآثار الأدبية تعاملا يعنى بظروف نشأتها، تكوّن، في النصف الأوّل من هذا القرن، اتجاهان كبيران بنى كل منهما كيانه على مكاسب حقّقتها العلوم الإنسانية في ميادينها الخاصّة بها، وعلى شيء من الاختلاف مع هذا المنهج التاريخي الذي شغلت بالردّ عليه المدارس النقدية ردّها على بعضها بعضا.

أمّا الأوّل فهو اتجاه تأثّر بالتحليل النفساني ليختلف مع المنهج التاريخي في الفاعلية في إبداع الأدب إلى أيّ شيء تنسب؟ فبينما أسند المنهج التاريخي هذه الفاعلية إلى الظّاهر من شخصية الأديب ومن وقائع حياته الفردية، أسندها هذا

---

(1) - نشير بالخصوص إلى أعمال كل من الألماني جير فينوس (G.G. GERVENUS, 1871-1805) والفرنسي لانصون (1857-1934) وشيرير (SCHERER 1815-1889) والإيطالي دي سانكتيس (DeSANCTIS 1818-1883) فبوحي منها ومن الدراسات التي تأثّرت بها، كتب النقاد العرب المشهورون أعمالهم طيلة النصف الأوّل من هذا القرن. ومن النقاد الذين وقفوا على هذا المنهج وقوفا متميزا بجودته نذكر:

-Roger FAYOLLE: Les procédés de la critique Beuvienne et leurs implications. in. Littérature N°1, février 1971.

-H. R. JAUSS: Pour une esthétique de la réception. Paris, éd. Gallimard. Ch.I, p21- 33.

الاتجاه إلى بواطن الأدباء. فالآثار الأدبية، عند أصحابه، سواء أكانوا نقادا متأثّرين بالتحليل النفساني أم علماء مختصّين يهتمّون بالآداب، تشبه الأحلام، أو هي أحلام يقظانة واعية تخبر عن النفس البشرية بالكيفية نفسها التي تخبر بها الأحلام عن نفوس الحالمين، وعن الجوهر المطّرد في الإنسان عامّة. ومثلما تنبعث الأحلام من اللاوعي تنبعث الآثار الأدبية من الخفي الباطن في نفوس أصحابها. ومن هنا تعيّن على المتعامل مع الأدب أن يستنطق نصوصه عن العُقَد والمُركّبات والحُصارات التي اصطرعت في تلك الزوايا المبهمة من ذوات الأدباء حتى انعقدت في أذهانهم محارات قابلة للتأويل. ومهما يكن الأخذ بهذا الاتجاه وما قوبل به من نقد وتجريح، فإنّ الذين حذقوه من الباحثين قد وضعوا به من جيّد الدراسات ما هو آسر فعلا بدقّته وقدرة أصحابه على الاستنباط والتأويل. لهذا ظلّ الاتجاه النفساني، إلى أيّامنا هذه، يحظى بكثير من العناية والاهتمام لدى جمهور في توسّع دائب من أهل الثقافة والفكر. (2)

أما الاتجاه الكبير الثاني فيرجع بالتأثّر إلى علم الاجتماع وإلى مستندات فيه فلسفية ومذهبية عقائدية؛ وقد حصلت فيه تفريعات عديدة واشتقاقات هائلة أثْرَته الإثْراء الذي لا يكسو

---

(2) - بلغ النقد النفساني بعد تأسيسه على يدي العالم الشهير فرويد (1856-1939) قمّة في أعمال الباحث الفرنسي شارل مورون (Ch.MAURON 1899-1966) وشهد بعد ذلك فترة من الانحسار اشتهرت فيها المدارس البنيوية (اللسانية والتوليدية خاصّة) ثم أصبح، على أيامنا هذه، يحظى بكثير من العناية. فمن الدارسين من ينتظر منه أجوبة على مسائل كثيرة (في بناء الصور الشعرية وبناء الآثار نفسها) طلّبت في النقد التاريخي والبنيوي تحتاج إلى مزيد من التعمّق والتفسير. ولمزيد توسّع في هذه المسألة يمكن الرجوع إلى :

-J.P.GIUSTO: Rimbeaud créateur.Paris,P.U.F. 1980.

-Critique sociologique et critique psychanalytique.Institut de sociologie,Université libre de Bruxelles. 1970-1971.

-A. GREEN:Le mythe:un objet transitionnel collectif (abord critique et perspectives psychanalytiques).in.Le temps de la reflexion N°I, Paris,éd. Gallimard.1980,p 99.

وجعلت من الحديث الموجز عنه أمرا عسيرا. ولكنّ أصحاب هذا الاتجاه، مهما اختلفوا في ما بينهم، يتّفقون على إسناد الفاعلية في إنتاج الآثار الأدبية إلى الذات الجماعيّة دون الأديب وذاته الفردية. وإنّ روح الجماعة لتأخذ طريقها إلى الآثار الأدبية عبر اللغة من ناحية، وهي كائن جماعي ليس للفرد عليها سلطان، وعبر القيم من ناحية ثانية، والجماعة هي التي تصوغ فيها وتمنحها الحياة. وأمّا الأديب الفرد فإنّه صوت الجماعة التي ينتمي إليها ولسان حالها. وقد تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية أو وحدة بشرية ذات وعي مشترك تدرك به موقعها من الوجود، ولكنّها هي الفاعل المحتجب الذي ينطق الأديب الفرد على لسانه. وكان المسلك في التعامل مع الآثار الأدبية عند أصحاب هذا الاتجاه، يقوم، أكثر ما يقوم، على الظّفر بروح الجماعة وتحكّمها في نظرتها إلى ذاتها وإلى العالم، فمن تلك الروح يتسلّم الأديب مضامين أدبه ووسائله الفنية في الأداء. وإنّ المنطلق في هذا كله إنّما هو وضع الجماعة الاقتصادي ووعيها بمنزلتها في التاريخ، فهذا الوضع الاقتصادي هو الذي يحدّد وعي الجماعة وإدراكها لمنزلتها وطموحاتها، ويتجلّى ذلك كلّه في نظام من القيم هو الذي يبني عليه الأديب عالمه الفني منسجما مع روح الجماعة التي ينتمي إليها. ولقد نوقش هذا الاتجاه منذ بدأ الدارسون يأخذون به في التعامل مع الأدب وردّ عليه النقاد بكثير من الحجج الوجيهة، ولكنه ظلّ، مع ذلك، يستقطب جمهورا غفيرا من الباحثين، وظلّ يتجدّد ويتهذّب حتى أصبح مدارس عديدة لا يجمع بينها سوى بعض المسلّمات التي تنطلق منها أو حرصها الشديد على الاعتناء

بالآثار الأدبية من حيث ما يؤثّر في نشأتها من عوامل ظاهرة ومحتجبة (3) .

ومن المنهج التاريخي الى الاتجاه النفساني والاجتماعي ، لم يخل تاريخ التعامل مع الآثار الأدبية هذا التعامل الذي يحرص على وصلها بالعوامل التي أثّرت في نشأتها من نزعات أخرى كثيرة لم يكن لها ، في الغالب ، إشعاع كبير أو تأثير واسع النطاق وطويل المدى في الباحثين . غير أنّ تعدّد المدارس والاتجاهات والنزعات في هذا الضرب من نقد الأدب ودرسه والتأريخ له إنّما يدلّ على أنّ صلة الآثار الأدبية بأسباب نشأتها قد حظيت بالقسم الأوفر من اهتمام الناس بالأدب سواء من حيث الوفرة أو من حيث المدى التاريخي. وما من شكّ في أنّ أسباب النشأة وعواملها إنّما تشكّل مبحثا في الآثار الأدبية على غاية من الخطورة ، ولكنّ الاقتصار عليه ، كما سنرى ، يترك كثيرا من المسائل تفتقر الى حظّها من الاهتمام.

(3) - تتمثّل أهمّ المسائل في هذا المنهج في الكيفية التي بها تعبّر الآثار الأدبية عن المذاهب والعقائد والفلسفات التي تتبنّاها الطبقات الاجتماعية في علاقاتها بالواقع الذي تعيشه. فبينما ذهب بليخانوف ولينين وجدانوف الى أنّ الواقع ينعكس في الأدب انعكاسا آليا ، ذهب لوكاتش وقولدمان الى مضارعة البنية الأدبية لبنية الواقع ، إذ الفن عندهما وسيط من الوسائط ، يتميّز بخصائصه الذاتية. وبقدر ما يذهب الفهم الأوّل الى القول بالمباشرة في دلالة الأدب على الواقع ، يتعلّق الفهم الثاني بالتأويل ، تأويل الخطاب الفني ونقله الى الخطاب المفهومي . ولمزيد توسع في مسالك هذا المنهج ومسائله يمكن الرجوع الى :

-G.PLEKHANOV:L'art et la vie sociale.Paris,éd.Sociales.1949. p 90-92-96 et 237.

-V.I.LENINE: Sur la littérature et l'art.Paris,éd.Sociales. 1957.p 121.

-P.V.ZIMA: Goldmann,dialectique de l'immanence.Paris,éd.Universitaires.1973; et:Pour une sociologie du texte littéraire. Paris,éd. U.G.E. 10/18. 1978.

-J.LEENHARDT: Lecture politique du roman. La"jalousie" d'Alain-Robbe-Grillet.éd. Minuit, 1973.

-T.EAGLETON:Marxisme and literary criticism.Methuen.1976.

-D.F.LAURENSON et A.SWINGE WOOD:The sociology of literature. Abacus.1971.

وكان لدراسة الآثار الأدبية دراسة تهتم بخصائصها الذاتية في حدود بنائها الموضوعية أكثر مما تهتم بالأسباب الفعالة التي أثرت في نشأتها، تاريخ طويل، رغم حداثة التسمية بعدد وافر أيضا من المدارس والاتجاهات. فقد ذهب الشكلانيون الروس، منذ مطلع هذا القرن، الى أن أسرار الآثار الأدبية يجب أن تلتمس في نصوص الأدب لا في ما هو خارج عنها من عوامل ومؤثرات. ومن هذا المنطلق نافس الشكلانيون المنهج التاريخي لأنه يهتم بالأدباء أكثر مما يهتم بآدابهم، ونافسوا الاتجاه الاجتماعي المستند الى المذهب الماركسي اللينيني لأن أصحابه يكادون يقتصرون في التعامل مع الآثار على وصلها بالظروف التي أنشأتها ويتعلّقون أيّما تعلق بالمعنى فيها ينقلونه من لغة الفنّ الى لغة الخطاب الدعائي والفلسفي. وسائل الشكلانيون الآثار الأدبية عن أسرارها فانتهوا الى أن النصّ ليس أدبيا بمعناه أو بما يتدخل في نشأته من عوامل، وانما هو كذلك بحكم "الصياغة" و"الاسلوب" و"الطريقة" و"وظيفة اللغة فيه". وهجرت الحركة الشكلانية الاتحاد السوفياتي الى تشيكوسلوفاكيا أوّلا ثم الى أوروبا الغربية فتغذت مكاسبها بمكاسب علوم اللغة وعلوم الشعوب ونظرية "التخاطب" وحصل فيها عديد التفرعات. وكان لهذه الحركة ولامتداداتها في الهيكلانية اللسانية، فضل كبير في جعل الآثار الأدبية تستنطق عن أسرارها في حدود الأبنية التي ترد فيها ومن خلال خصائصها الموضوعية الكائنة في صياغتها، غير أنها عيبت، من بين ما عيبت به، بأنها لا تولي

علاقة الأدب بالسياقات التاريخية التي ينشأ فيها كبير عناية. (4)

إن تعلّق الدارسين، هذا التعلّق الذي ذكرنا بعضا من مظاهره، بالبحث في علاقة الآثار الأدبية بمختلف السياقات التاريخية المؤثّرة في نشأتها، وما نتج عن ذلك من ردّ فعل تمثّل في الإلحاح على ضرورة التقيّد بالنصوص في حدودها الداخلية وعلى مسائلها، هي نفسها، عن أسرار الأدبية فيها وخصائصها، لم يقم أبدا على فهم سيّئ للظاهرة الأدبية أو خطإ في تحديد الموضوعات التي يتحتّم الاهتمام بها. فليس من شكّ في أنّ للآثار الأدبية عوامل ومؤثّرات تتسبّب في نشأتها، وليس من شكّ أيضا في أنّ للنصوص الأدبية خصائص تميّزها عن سائر النصوص سواء على مستوى البنية أو مستوى وطبيعة الكلام أو المقاصد. لهذا فإنّ الأبحاث في الآثار الأدبية من حيث ما يؤثّر في نشأتها من عوامل، ومن حيث ما في طبيعتها من خصائص تتضمّنها أبنيتها

---

(4) - طُبّق هذا المنهج، أوّل ما طبّق في العالم العربي، في الجامعة التونسية، إذ أنجزت به أبحاث جامعية عديدة منها: - البنية القصصية في رسالة الغفران لحسين الواد سنة 1972، نشر الدار العربية للكتاب تونس - ليبيا 1975.
- والبنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، لمحمد رشيد ثابت سنة 1973، نشر الدار العربية للكتاب تونس - ليبيا 1975.
- والبنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية "الوعول" لعبد الفتاح ابراهيم سنة 1981، نشر الدار التونسية للنشر 1986.
وتمّ في هذه السنوات الأخيرة تعريب مؤلّفات كثيرة من التي أُثِرت عن الحركة الشكلانية أو عن الأعلام الذين واصلوها وأثروا مكاسبها. من ذلك على سبيل المثال أنّ إبراهيم الخطيب (جامعة محمد الخامس بالرباط) قد نقل إلى العربية "نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس"، نشر الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت 1982. ثم نقل كتاب "مورفولوجية الخرافة" لفلاديمير بروب. نشر مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1984. وهذا قليل من أعمال كثيرة توفّرت عناية النّقلة والمترجمين على إذاعتها باللسان العربي.

والطّرائق المستعملة فيها، تظلّ ممّا يحتاج الناس إليه مادام الأدب وما دامت بالناس حاجة إليه. (5)

على أنّه يصعب، في اعتقادنا، أن ننتظر من مثل هذه العناية بالآثار الأدبية، حَسْمًا في قضايا، لعلّها لا تتأهّل للحسم فيها. من ذلك مثلا أنّ الاهتمام بالنصوص الأدبية من حيث نشأتها، أو من حيث ما في أبنيتها من خصائص، لا يستطيع أن يفسّر لنا ذلك السرّ الذي يجعل آثارا أدبية تبقى وتستمرّ حيّة دون آثار أخرى سرعان ما يأتي عليها النسيان. ثم إنّ هذه المدارس والاتجاهات التي وقفنا على بعضها، لم تجد أسبابا تعلّل بها استمرار بعض الآثار الأدبية في إثارة السّواكن وتحريكها بعد فناء الظروف التي عملت على إيجادها.

لهذا أصبح من اللاّزم على دارسي الآثار الأدبية أن يمنحوا علاقتها بمتقبّليها العناية التي تبدو أهلا لها، وذلك حتى تكون معرفتهم بها شاملة لكلّ ما يتعلّق بها من مسائل. بل إنّ التأمّل في الظاهرة الأدبية كلّها إنّما يجعل عناية الدارسين بعلاقة روائع الأدب بمتقبّليها في طليعة المسائل التي يتعيّن على الباحثين درسها، مادام الأديب، أيّ أديب، إنّما يكتب أدبه للناس، ومادام الجمهور المتقبّل هو الذي يمنح الآثار الأدبية حياة متى تدارسها وأغدق عليها من ميله وهواه. وهذا يعني أنّ تأثير الجمهور المتقبّل في الآثار الأدبية لا يقلّ، في شيء، عن تأثير مؤلّفيها فيها، فالأديب يبدع أثره والجمهور المتقبّل يمنح هذا الأثر حياة أو يحكم عليه بالنسيان أو الموت.

---

(5) - ذهب بعض الباحثين إلى إسقاط أسباب النشأة وعواملها إسقاطا كلّيا وصرفوا عنايتهم إلى القراءة قائلين: "إنّما الأثر ما نقرأ في الأثر لا ما يتسبّب في إنتاجه" راجع ذلك في:

Denis SAINT-JACQUES: Le lecteur du nouveau roman. in. Nouveau Roman: hier, aujourd'hui. I. problèmes généraux. Paris, U.G.E. 1972, coll. 10/18, p 132.

غير أنّ أسبابا متعدّدة، في ما يبدو ومن سيرورة التعامل مع الأدب التاريخية، قد عطفت على إرجاء العناية بعلاقة الآثار الأدبية بجمهورها المتقبّل، فتأجّل الاهتمام بها الى عهد قريب جدّا من أيامنا هذه. فالذي عليه النقاد والدارسون أنّ البحث في التقبّل بحث عسير، استشهدوا على المشقّة فيه بمقالة أثرت عن كارل ماركس، مع قلّة اشتغاله بالأدب، وراجت بها شهرته انتشارا بين أتباعه وخصومه على حدّ السواء. قال ماركس: "ليست الصعوبة بقائمة في أن نصل الفن اليوناني والملحمة بأشكال معيّنة من أشكال التطوّر الاجتماعي وإنّما الصعوبة كلّ الصعوبة في أن نعرف لماذا يتواصلان مدّنا بالمتعة الفنية، وتظلّ لهما، في نظرنا، قيمة النموذج والمثال" (6). والذي عليه النقاد والدارسون أنّ التقبّل ملازم للآثار الأدبية كلّ الملازمة وأنّ الاهتمام به ضروري لفهم النصوص الأدبية وهي تضطلع في الحياة الاجتماعية بالوظائف التي تنهض بها. ولأنّ البحث في التقبّل بحث شاق عسير، وبحث ضروري للتعرّف على علاقة الآثار الأدبية بجمهورها، لم يخلُ مذهب من مذاهب النقد أو مدرسة من مدارسه أو اتجاه من اتجاهاته من حديث عنه، ولكنّه كان، في الغالب، لاحتشامه واقتضابه، حديث المنصرف عن قضاياه الشائكة الى غيرها من المسائل.

---

(6) K.MARX: Contribution à la critique de l'économie politique. Paris, éd. Sociales. 1972. p 173-174.

واعتمد غولدمان هذه المقالة في الردّ على الذين يعتقدون أنّ ماركس ذهب الى أنّ الاقتصاد هو المؤثّر الوحيد في الآداب. راجع في هذا:

-Critique sociologique et critique psychanalytique. Bruxelles, éd. de l'Institut de sociologie, Université libre de Bruxelles. 1970 p236.
-J.JURT: La réception de la littérature par la critique journalistique. Paris, éd. Jean Michel Place . 1980, p 21.

فإذا نحن روّبنا في النقد البلاغي المنسوب الى قدماء اليونان ألفينا نظرياته تتساءل عن الغاية من "المحاكاة" ما هي ، وتذهب في التماس الجواب، الى أنّ المأساة إنّما ترمي الى استثارة الشفقة واستثارة الفزع في نفس المتفرج حتى "تتطهّر". إنّ الأدب إذن يسعى من المتقبّل الى تطهير نفسه بالانفعال. غير أنّ قدماء اليونان قد انصرفوا سريعا عن هذه القضية الى الاهتمام بالكيفية التي يمكن بها للأديب أن يؤثّر في جمهوره، وإذا بالأبحاث، عندهم، تأتي وتتعمّق في قواعد الإنشاء الأدبي وطرائقه.

وإذا انتقلنا الى النصف الثاني من القرن الثامن عشر بأوربا ، وتخطّينا عهود النقد الأدبي المتعارف في مرحلة الكلاسيكية الغربية ، ألفينا الكاتب القصصي الشهير إدقار ألآن بو (E. A. POE.) ينهض الى مواجهة مفهومي " المحاكاة" و"الإلهام" ، ويقبل على القرّاء يصارحهم بخفايا الإنشاء الأدبي وأسراره ، ويطلعهم على الجهد الذي يبذله في وضع القصة القصيرة. وإذا به يؤكّد للقرّاء أنّه لا ينقل الواقع ولا يحاكيه ولا يتلقّى "وحيا" أو " إلهاما" وإنّما يفكّر ، أوّل ما يفكّر ، في الأثر الذي يريد أن يوقعه في النفوس، ويلتمس الى ذلك أشدّ الطرائق وأوجهها ، ويأخذ عمله بدقّة هندسيّة لا تتوفّر إلّا في أعمال أمهر الرياضيين. وجارى الشاعر الفرنسي بودلير أفكار بو كلّ المجاراة فأذاعها في فرنسا ودعا اليها، حتى إذا كان فاليري ألفيناه يذهب بهذا الموقف الى منتهاه فيقول : "لأشعاري ما تَحمل عليه من معاني" (7) ، فيحوّل بذلك المتقبّل الى مبدع

---

(7) - Paul VALERY: OEuvres,Paris,éd. Pléade,1960. I,p 1509.
وأصبحت هذه الجملة ذائعة الصيت في معظم الكتابات المتعلقة الى التقبل من ذلك مثلا أنّ أ. روث صدّر بها محاضرته التي عنوانها : دور القارئ في النقد الأدبي الألماني المعاصر.
A.RUTHE: Le rôle du lecteur dans la critique allemande contemporaine.in. Poétique,N° 39,Seuil,Paris 1979.

من المبدعين. وقد يتبادر الى الذهن من الاطلاع على كلام هؤلاء المبدعين الذين انشغلوا، طويلا في بعض الأحيان، بالتنظير للأدب، أنهم قد أشرفوا من علاقة الآثار بجمهورها المتقبل، على الجوهر أو أحيوا من قضاياها "أرضا مواتا". غير أن شيئا من ذلك لم يكن. فالذي رمى اليه بو أو بودلير أو فاليري إنما هو ردّ الاعتبار الى الإنشاء الأدبي عندما هددت المفاهيم الرومانطيقية كيانه. أمّا الجمهور المتقبّل فإنّه محطّ نيّة في أفق المبدع وغاية يطلبها بعينه ويعدّها مناخا. لهذا اهتمّ هؤلاء المبدعون المنظّرون بالأثر الذي رغبوا في إيقاعه في النفوس أكثر مما فكّروا في الجمهور القارئ ذاته، ولم تستمرّ آراؤهم في سياق التدرّج الى العناية بتقبّل الأدب بقدر ما استمرّت في "نظرية الإنتاج الأدبي" (8) وهي من النظريات التي تتعامل مع النصوص تعامل نشأة لا تعامل تقبّل.

ولسنا نعدم في نظريات التعامل مع الأدب من وجهة نظر اجتماعية اهتماما بالتقبّل يقلّ ويعظم من نظرية الى أخرى، فمهما ركّز الباحثون عنايتهم على تدخّل السياقات التاريخية في نشأة الآثار الأدبية، فإنّهم قد ذهبوا، مرارا عديدة، الى أنّ المجتمع لا يتدخّل في الأدب من حيث هو مصدر له فحسب، وإنّما يتدخّل فيه أيضا من حيث هو جمهور قارئ له فضل المقال في بقاء الآثار وخلودها أو اضمحلالها ونسيانها.

إلاّ أنّ الغالب على المتعاملين مع الأدب من وجهة نظر اجتماعيه أنّهم اكتفوا بالقارئ الخارجيّ المتجسّد في أطراف قنوات التّواصل ومؤسّسات الثقافة والتعليم وظروف الإنتاج والنشر (9). لهذا ظلّ إسهام هذا الاتجاه في لفت الأنظار الى التقبّل وقضاياه

---

(8) - اشتهر بها الباحث الفرنسي بيار ماشيري، راجع: P. MACHEREY: Pour une théorie de la production littéraire. Paris, Maspéro, 1974.

(9) - اهتم بهذا المبحث روبار أسكاربيت من مدرسة بورد و الفرنسية. راجع في ذلك: R.ESCARPIT: Le littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature. Paris, éd. Flammarion, 1970. (N.ROBINE, "la lecture).

محصورا في أنّ الكاتب إنّما يكتب للقارئ ، وأنّه يدخل معه في حوار له منه سوابق متينة بعضها إقناع وبعضها إخبار وإثارة وتعهّد للأمل واليأس وبعثه . ولعلّ أهمّ ما وصل إليه البحث في الأدب من وجهة نظر اجتماعية ما أكّد عليه أعلامه المشهورون من أنّ حياة الآثار الأدبية إنّما تبدأ من اللحظة التي تتداعى فيها على الناس، إذ هي تقطع ، عندئذ، صلتها بالمبدع لتبدأ رحلتها التاريخية الحاسمة مع المتقبّل ، فالقراءة تتويج للكتابة وإنجاز لها .

ومثلما جعل التعامل مع الأدب من حيث ما يؤثّر في شأنه من عوامل ومؤثّرات يلتفت بتحويله إلى القراءة والتقبّل ، لم يسقط المتعاملون مع النصوص في حدود ذاتها وبصرف النظر عن سياقاتها التاريخية ، من أذهانهم علاقة الأدب بمتقبليه . ولكن النظريات جاءت، هاهنا أيضا ، جزئية في معرض البحث في الموقف الرئيس الذي يجعل "الأدبية" كائنة في النصوص ذاتها لا تبارحها إلى ما يحفّ بها من مؤثّرات. من ذلك مثلا أنّ الباحث الشكلاني شكلوفسكي ، وقد اشتهر بحصر الأدبية في الطّرائق المستعملة أسلوبا في الأداء ، كان ، في مرحلة الابتداء على الأقلّ ، ميّالا إلى منح التقبّل أثرا فعّالا في تخليص النصوص الأدبية من التي ليست كذلك ، فكثيرا ما أدرج الجمهورُ القارئُ في الأدب مؤلّفات لم يصنعها أصحابها لتكون منه. لهذا ذهب شكلوفسكي إلى أنّ الأدبية إنّما هي صفة يسندها المتقبّل إلى الأثر رغم مؤلّفه أحيانا . ومن ذلك أيضا أنّ الفرنسي رولان بارط ، قبل أن يتحوّل إلى التعلّق بالمتعة بالنصوص ، قد ذهب مرّات عديدة ، إلى أنّ المتقبّل هو الذي يصنع للآثار الأدبية دلالاتها ، إذ الأثر عنده علامة دالّة ذات مدلول . بل إنّ الأثر الأدبي ، عند بارط ، يظلّ ، بالقراءة : "هو هو دائما ويطرأ عليه التجدّد المطّرد دون أن يلحقه البلى" (10) .

R.BARTHES: Critique et vérité, p, 52-55. - (10)

واستشهد به بورت في كتابه المذكور سابقا ص 28 .

واستمرّت عناية الباحثين في هذا الاتجاه المعتمد على تأمّل النصوص، بعلاقة الآثار الأدبية بجمهورها المتمثّل في أعمال كثيرة شديدة التنوع لعلّ أبرزها ما ذهب إليه موكاروفسكي (MUKAROVSKY) (من حلقة براغ بتشيكوسلوفاكيا) من أنّ الأثر الأدبي علامة مثل سائر العلامات له مظهر شكلي ومظهر دلالي. ومتى وقف الدّارس على مظهر الأثر الخارجي اكتفى منه بالدّال وتعذّر عليه إدراك وظيفته. لهذا فإنّ وصف النصوص يجب أن يكتمل عنده بتأمّل مدلوله. وخلص من هذا إلى أنّ موضوع التجربة الجمالية في الأدب ليس محصورا في الدّال وحده أو في المدلول نفسه فقط، وإنّما هو في التقاء الدال، ويعني به مظهر النصّ الخارجي، بالمدلول، وهو عنده المحصول المعنوي للأثر في ذهن القارئ. وكان هذا الموقف عند موكاروفسكي مدخلا للاهتمام بالتحوّلات التي تطرأ على التجربة الجمالية وتحوّر من معالمها، إذ التعامل مع الآثار الأدبية، في منظوره، محكوم بالتغيّر والتحوّل كلّما تحوّلت شروط القراءة ومعاييرها (11). وعندما أقبل الباحث فود يشكا (F. VODIČKA) على أفكار موكاروفسكي يواصلها أقحمها في نظرية التقبّل السيميائية، واستلهم، في ذلك نظرية التخاطب، فأقام التعامل مع الأدب على محاور ثلاثة هي ظروف النشأة، وشروط الإبداع وطرائق الصياغة، ومقاييس التقبّل (12).

ومهما تكن هذه اللفتات المجهولة إلى تقبّل الآثار الأدبية مهمّة في التدرج بالأذهان إلى ضرورة الاعتداد به في درس الآداب أو التأريخ لها، فإنّ الاتجاهات والمدارس التي صدرت عنها قد كانت منشغلة كلّ الانشغال بما ندبت نفسها إلى العناية به من عوامل تؤثّر في

---

(11) - راجع تفصيل هذا في : Elrud IBSCH et D.W.FOKKEMA: la théorie littéraire au XX siècle.in. Théorie de la littérature, par un collectif, présenté par K.VARGA.Paris, éd. Picard, coll.connaissance des langues, 1981.

(12) - المرجع المذكور سابقا ص 43 - 44 - 45. وقد اتجه فود يشكا إلى تاريخ الأدب فأقحم نظريات موكاروفسكي في مسائله، وعدّ تاريخ الأدب جزءا من التاريخ الاجتماعي فردّ خصوصيات الآثار الأدبية إلى كل من التخاطب والثقافة.

نشأة النصوص أو من خصائص ذاته تضمنها وتتوقف عليها مصيرها بين يدي القرّاء . لهذا فإنّ التقبل لم يأخذ حظّه من البحث لا في المدارس التي تعنى بالأدب عناية نشأة ولا في المدارس التي تقتصر على وصف النصوص، وإن كانت هذه المدارس قد مهّدت جميعا ، بشكل أو بآخر، الى التفطن الواعي بهذه القضية وبأهميتها في التعامل مع الظاهرة الأدبية.

وإذا كان لا بدّ لكل اتجاه كبير في التعامل مع الأدب من أصل يتعلق المؤرخون بإرجاعه إليه ، فإنّ البداية الفعلية لنموّ العناية بالتقبل في الدراسات الأدبية إنّما يسند ها الباحثون الى كتابات شلاير ماكر (1768 - 1834) في بداية القرن التاسع عشر بألمانيا . ومع أنّ تآليف هذا العالم قد ظلّت منسيّة الى العقود المتأخّرة من زماننا هذا ، لم يقبل عليها النقلة والمترجمون والباحثون إلاّ حديثا ، فإنّها قد أثّرت، تأثيرا حاسما في كثير من الأعلام الذين تأسّست على أيديهم نزعات نقدية مشهورة ابتداء من لوكاتش في شبابه وانتهاء بهانز روبير يوس بعد المرور بوليام دلتاي وليو سبتزر وأرنور نيزان ، وإنّ وراء كل اسم من هذه الأسماء لمدرسة في التعامل مع الأدب ذات أنصار. (13)

اهتمّ شلاير ماكير بالفهم إجراءً يقابل به القارئ النصوص سواء أكانت مقدّسة أم بشرية قديمة أم معاصرة ومكتوبة أم منطوقة ،

(13) -راجع في هذا : Peter SZONDI:L'herméneutique de SCHLEIERMACHER in.Poétique,N°2 Paris,1970;p141- 155.

ويمكن الرجوع أيضا الى: _W. DILTHEY:Die entstehung der hermeneutik in.Gesammelte Schriften.vol V,Leibzig et Berlin,1924.

_Léo SPITZER: Linguistics and literary history,essays in stylistics; Princeton university press 1948.Tr. fr."Etudes de style",Paris,éd. Gallimard,1970.

_A. NIZIN:La littérature et le lecteur.Paris, éd.Universitaire,1959.

وحاول أن يعيد الى ما يجري في الذهن عند مواجهته لها ، وحصل من ذلك على اكتشافات مهمّة أفاد منها الأعلام الذين تأثّروا به كثيرا في نظرياتهم. فقد ذهب هذا العالم الألماني الى أنّ الفهم يقوم على نمطين اثنين من التأويل يتعلّق الأوّل منهما باللغة ويتعلّق الثاني بالفكر. ويتفرّع النّمط الأوّل،في تعلّقه باللغة التي ترد فيها النصوص،الى مبادئ عديدة صاغها شلاير ماكر في قوانين. ومن هذه القوانين أنّ القارئ لا يهتمّ إلاّ بما خالف عاداته اللغوية ويصدّ منها ، فالخارج على مألوف الكلام هو الذي يستوقف الفكر. ومنها أنّ "ما يتطلّب التفسير ، في أيّ نصّ، لا يفسّر إلاّ بالانطلاق من المعطى اللغوي المشترك بين الكاتب وجمهوره" (14) . ومنها، وهذا هو المهمّ في التعامل مع الشعر ، أنّ الألفاظ التي تتكوّن منها النصوص لا تكتسب معانيها من المعاجم بقدر ما تكتسبها من انضمامها الى أجوارها في الكلام. أمّا نمط التأويل الثاني فيتّجه الى الأفكار التي تصل الأديب بعصره ، وفيه يأخذ الشارح بالسّياق التاريخي وذاتية الأديب بل بذاتيته هو أيضا من حيث هي عناصر تتكوّن منها الحياة.

وإذا كانت هذه الأفكار معهودة في أعمال الشرّاح والمفسّرين مبثوثة في تصانيفهم الكثيرة ، فإنّ أبرز ما توصّل اليه منها هذا الباحث إنّما هو الجمع بين الاهتمام باللغة من حيث هي كائن "جَمْعيّ" ملازم للجماعة وبين العناية باللحظة التاريخية التي يظهر فيها الأثر مضمّخا بذاتية مبدعه. فهذا الجمع هو الذي تناساه العلماء الذين تأثّروا بأعمال شلاير ماكر فاختار كلّ منهم ما يماشي مذهبه والتمس من الجزء ما يشمل الكليات.

(14) - المرجع المذكور سابقا ص 145 . ويمكن الرجوع أيضا الى المقالة التي كتبها ستاروبنسكي بمناسبة طبعة جديدة لأعمال شلاير ماكر وأعمال المهتمين بالفهم والتفسير
J.STROBINSKI: Sur l'histoire de l'herméneutique
in. Le temps de la reflexion·N°1,Paris,Gallimard.1980,p477-481.

وما كان لكتابات هذا الباحث الألماني في الفهم والتعقّل أن تلقى هذا الرّواج المتأخّر عن زمن ظهورها لو لم تجد مهما عوامل كثيرة ساعدت على انتشارها بين العلماء. ومن هذه العوامل ما يرجع الى ذلك الجدل الذي أخذ به أهل الثقافة من الناس في "القراءة (15) ومفهومها عندما أقبلت أوروبا المصنّعة على حريتها الحضارية مراهنة على التعليم النظامي ونشر الثقافة بين سائر الطبقات الاجتماعية. فأن تقرأ أصبح لا يعني فقط أن نتلقّى من الأثر محتواه تلقّيا سلبيّا اعتقادا منّا أن المعنى قد صيغ صياغة نهائية ولم يبق إلاّ أن نعثر عليه كما هو أو كما كان في ذهن مبدعه، وإنّما أصبح فعلا خلاّقا نتيجته اشتراك كلّ من الكاتب والقارئ في امتلاك اللغة والتقاء ذاتيتيهما محمّلتين بالتّجارب الفردية والجماعية على منح المكتوب دلالة لا يصوغها أيّ منهما على انفراد أو يمنحها قيمة.

وقد أدّى التجادل في "القراءة" بالباحثين الى التساؤل عمّا يحدث في ذهن القارئ وهو يحتلي بالأثر، وكان أكثر ما حيّرهم إنّما يتمثّل في الحاصل الموضوعي من القراءة ما هو وما اشتراك الناس من أهل الثقافة فيه. بل إنّ منهم من تساءل عن صورة القارئ المثالي في ذهن الكاتب وهو يكتب ما إذا كان لها أثر في عمله. وكانت الأسئلة تطول في قائمة يصعب تمثّل الحدّ الذي تنتهي اليه. وكانت الأجوبة من الاختلاف والتنافس على حظ كبير، ناهيك أنه قلّ أن تتأمّل ميدانا من ميادين النشاط الفكري دون أن نجد فيه مفهوما للقراءة وتصوّرا لها.

وكان من الطبيعي أن يعيد "التعقّل" من جدال الباحثين وخصومتهم في القراءة فتصبح علاقة الآثار الأدبية بجمهورها المتقبّل مظهرا من مظاهر الثقافة لا بدّ من العناية به سواء في حدّ ذاته

---

(15) - توسعنا في مفهوم القراءة في مقالنا : "من قراءة النشأة الى قراءة التقبل" المنشور في "في مناهج الدراسات الأدبية" ط. أولى الدار البيضاء. منشورات الجامعة 1980. وطبعة ثانية. تونس دار سيراس 1985. وقد استعملنا في هذه المقدمة فقرات عديدة منه.

أو لتدعيم مذهب أو تعديله. وإذا كانت بعض المدارس النقدية قد سعت الى التّطعن في مفهوم القراءة كلّ الطعن ، وذهبت الى أنّ القراءة والكتابة وجهان لفعل واحد وأنّ الظروف المؤثّرة في الكتابة هي نفسها الظروف المؤثّرة في القراءة ، وحذّرت من مغبّة أن نحذف "أسطورة الكاتب" لنستبدلها "بأسطورة القارئ" (16) ، فإنّ هذا الطعن لم يلق صدى متجاوبا معه ، بل استهدف الى كثير من النقد والتجريح . وكان الباحثون الألمان المعاصرون من أشدّ المدافعين عن مفهوم "التقبّل" فنافسوا كلّ اعتراض على الأخذ به ، وذهبوا الى أنّ الاستهلاك جزء لا يتجزّأ من الإنتاج ، إذ كلاهما فعل ملازم للآخر كلّ الملازمة، واستشهدوا على ذلك بما ذهب اليه المبدع المسرحي بريشت(17) من أن الإمتاع الجمالي لا يتمّ بالأفعال السلبية مطلقا ، وإنّما يتطلّب عملا وجهدا . وتمكّن هؤلاء الباحثون بالاعتماد على "نظرية الاستهلاك" (وهي في الاقتصاد أساسا) من التمييز في الأدب بين ظروف الإنتاج وظروف التقبّل ، فلاحظوا أنّ استهلاك الآداب يبعث على إنتاجها ، وأنّ من الكتّاب من يصنع أعماله تحت الطلب. بل إنّ الكتّاب، وهم يبدعون آثارهم ، إنّما يصنعون أداة للتّداول ، ويصنعون بذلك الحاجات التي تتّجه الى إرضائها . لهذا كان الكاتب، عند هؤلاء الباحثين ، يخلق جمهوره مثلما يخلق الجمهور الكاتب. ومن هنا استقرّ لدى مؤسّسي المدارس النقدية في ألمانيا الغربية

---

(16) - P. MACHEREY:Pour une théorie de la production littéraire. Paris,éd. Maspéro.1974. p 87-88.

وقد حصل تطور في مسيرة ماشيري النقدية ، اذ اهتم بوقع الأدب على النفس وكان ذلك في : E.BALIBAR et P.MACHEREY:Sur la littérature comme forme idéologique:quelques hypothèses marxistes.in.Littérature N°13.Paris,éd. Larousse,1974.p 29-48.

(17) - B.BRECHT:Ecrits sur la littérature et l'art.Paris,éd. l'Arch. 1970.p56.

خاصّة، أنّ الاكتفاء بدراسة الظروف التي ينتج فيها الأديب أدبه لا تكفي وحدها في التعرّف على الظاهرة الأدبية، فلا بدّ إذن من العناية بالتقبّل وبالجمهور القارئ، فأثرهما في الإبداع لا يقلّ عن أثر ظروف الإنتاج فيه.

ومثلما أفاد الاهتمام بالتقبّل من تجادل الباحثين في القراءة وأسرارها، أفاد من "نظرية التخاطب" (18) على مستويي التنظير والإجراء على حدّ السواء. ومع أنّ هذه النظرية قد استقت من علوم اللغة فإنّها قد نبعت من تنامي الإعلام ومن الأهمية التي أصبح عليها في المجتمعات المعاصرة، لذلك فإنّها مازالت في طور التكوين تطبع الأعمال بطابعها المتقلقل وتُمْنَى، مع مرّ الأيام، بكثير من التهذيب. ومن مزايا نظرية التخاطب أنّها تهتمّ، في تعاملها مع الخطاب بأطرافه الثلاثة التي يتكيّف بها وهي : الباثّ، والخطاب، والمتقبّل. وعندما استلهم الدارسون هذه النظرية في تعاملهم مع الآثار الأدبية أحلّوا الكاتب محلّ الباثّ، والأثر محلّ الخطاب، والقارئ محلّ المتقبّل، ونظروا إلى النصوص من خلال هذه المؤشّرات الثلاثة. وممّا أثّرت به نظرية التخاطب في التعامل مع الأدب أنّها تفطّنت إلى أنّ الخطاب في الأثر الأدبي لا يرتبط بمرجع معلوم في الواقع التاريخي يساعد المتقبّل على فكّ رموزه، فحلّت الوظيفة الأدبية فيه محلّ الوظيفة المرجعية في التخاطب العادي. ولأنّ الخطاب في الأدب خطاب مفارق لمراجعه كان ميّالا إلى تعهّد الغموض في ذاته، بل إنّ الغموض قد لازم الآثار الأدبية الفذّة ملازمة استدعت الأخذ بالتأويل في التعامل معها. لهذا كان من خصائص الخطاب في الأدب أنّ مبدعه، وهو يصنعه، يتوقّع من القارئ

(18) تهتمّ نظرية التخاطب، بصفة عامّة، بوصول الخطاب أو الخبر إلى المتقبّل، وصاغت وسائل اعتمدتها في قيس المقدار الذي يصل إلى المتقبّل من الخطاب الذي يتّجه إليه. أمّا قيمة الخبر الذي ينتقل من المتكلّم إلى المخاطب فظلّت توصف بالتعقّد أو هي على الأقلّ تتناسب عكسا مع الكمّ اللفظي الذي يرد فيه ذلك الخبر. راجع :

_Colin CHERRY: On human communication, Cambridge-London, M.I.T.Press, 2°ed. 1975. p 37.

_Revue Internationale de philosophie, vol. 90, 1969. N° 4.

أن يأخذ فيه بالتأويل ، وأنّ القارئ يستقبل الأثر الأدبي باعتبار قدراته على تحمّل الدلالات وتقبّلها . وهذا يعني أنّ الكاتب والقارئ يتّفقان ، ضمنيّا ، على أن يتعهّد الأوّل عمله بالإبقاء على غموض فيه يحتمل التأويل ، وعلى أن يقوم الثاني بالإجراء التأويلي ، فيحصل الأثر الأدبي من ذلك على دلالات عديدة تثريه إثراء مطّردا . ومن هنا كان الأثر الأدبي ، في طريقة التخاطب ، أثرا مفتوحا يستدعي التأويل ليستمرّ في الحياة (19) .

وكان من الطبيعي أن يفضي البحث في كلّ من القراءة والخطاب اللغوي إلى تزايد الاهتمام بما يستخرجه المتقبّل من صنوف المعاني والدلالات من النصوص التي يتعامل معها . ذلك أنّ القراءة أصبحت ، بانتشار التعليم ، فعلا ضاربا في حياة الجماعة . أمّا الخطاب اللغوي فإنّه قد أصبح من الظواهر المميّزة لهذا العصر الذي تعدّدت فيه قنوات التّواصل والتّخاطب وتنوّعت حتى أصبح الكلام منطوقا ومطبوعا ومصوّرا يضرب على حياة الفرد والجماعة حصارا متين النّطاق . والذي وصل إليه الباحثون أنّ القارئ يخرج من الأثر الأدبي الواحد بالدلالات المتعدّدة التي تبدو ، مهما تباعدت ، مستساغة مقبولة .

وممّا ساعد على الأخذ بتعدّد المعاني واعتباره مفهوما ممكنا أن المجتمع الأوربّي دخل في تجربة في السياسة تضمن للآخر حقّه في المخالفة وحقّه في السعي لإظهار مذهبه ، فنتج عن ذلك أن أصبحت الآراء المتنافرة قادرة على التّعايش والتحاور.

---

(19) - لمزيد توسع في هذه المسألة يمكن الرجوع إلى :

_Umberto ECO:-La structure absente:introduction à la recherche sémiotique;chap."message esthétique",p 124-141 et p126.Paris,éd. Mercure de France,1972. -L'oeuvre ouverte.Paris,éd.Seuil.1965.

ويمكن الوقوف على الفرق بين التخاطب العادي والتخاطب الفني في :

_M.ROELENS: Critique d'aujourd'hui et enseignement.in.Littérature N°10,Paris,éd.Larousse.p 116.

-R.BARTHES: Critique et vérité. p 18-20-53.

-J. DUBOIS:L'institution de la littérature.Bruxelles.éd.Nathan/Labor. 1978.p20.

ومهما تكن الدّواعي عديدة ، فإنّ مفهوم "تعدّد المعاني" قد جعل الأبحاث تنفتح على التقبّل من حيث هو تقبّل جمعٌ متنوّعٌ ومختلفٌ للأثر الواحد .

على أنّ الإقرار بتعدّد المعاني والدلالات لا يعني بالضرورة القول بأنّ الأثر الأدبي إنّما يتحمّل جميع الآراء التي يذهب إليها قارئه وينقلها ، وأنّ كلّ قراءة إنّما هي منسوبة نسبيّ لذلك الأثر ، فدلالة الآثار الأدبية تظل مرتبطة كلّ الارتباط بالثقافة التي تظهر فيها وباللغة التي تصاغ بها . وليس يعقل ، حينئذ ، أن نحيل آثار الأدب على معان لم توجد في المجتمعات التي ظهرت فيها . ولحسم هذا الإشكال ذهب الباحثون الى أنّ الدلالات التي تتضمّنها الآثار الأدبية منسجمة مع المحيط الحضاري الذي تظهر فيه هي دلالات موضوعية يتعلّق بها مؤرخو الآداب ويستدلّون بها على مجتمعاتها . أمّا الدلالات الأخرى التي يمكن لأيّ قارئ ، في أيّ عصر من العصور ، أن يستنبطها من علاقته بالأثر الأدبي القديم مثلا ، فإنّها دلالات متحوّلة تثري الأثر الأدبي وتمنحه التجدّد ولا تنقض أصوله الأولى أو تعيبها . ومن هنا كان الإقرار بتعدّد الدلالات والمعاني يندرج في إطار الوفاء لما يضعه الأديب المبدع في عمله من دلالات قصد إليها ويمكن إدراكها بإنزالها في زمانها ، ولقدرات النّص نفسه على تحمّل الدلالات الجديدة التي تنضاف إليه دون أن يلحقه منها ، إرهاق أو يطرأ عليه تعسّف (20) .

(20) - توسّع بيار زيما في مفهوم تعدد المعاني وذلك في كتابه :

P.ZIMA:Pour une sociologie du texte littéraire.Paris,U.G.E. 1978.

وممّا ذهب إليه في الصفحات 53 الى 61 أنّ تعدد المعاني ليس مسألة فنية بحتة وإنّما تكمن وظيفته في التأكيد على أنّ ما يبدو تراكما موضوعيا من مظاهر الواقع يتضمّن دلالة ،وأنّ علاقة الآثار الأدبية بالواقع ليست أحادية الجانب إطلاقا (تأثّر الأدب بسياقه أو تأثيره فيه) . ويمكن الرجوع في هذه المسألة الى :

-Abraham A. MOLES:Sociodynamique de la culture.Paris/La Haye,éd. Mouton.1967. p 111.

-U. ECO:Le problème de la réception.in.Critique sociologique et critique psychanalytique.Bruxelles,éd.de l'inst.de sociologie,1970,p14.

وقد حوّل الدارسون المعاصرون، في زماننا هذا على الخصوص، البحث في تعدّد الدلالات والمعاني المطلقة من الأثر الأدبي الواحد أو الآيلة إليه، حتى كادوا يُجمعون على أن لا حياة للآثار الأدبية ولا قيمة لها أو طرافة إلاّ بامتدادها في التاريخ الحيّ مؤثّرة فيه ومتأثّرة به، واستشهدوا على ذلك بأنّ أيّ أثر عظيم لا يلحقه البلى إطلاقا، وقد تنحسر حركة الحياة حوله وقد تمتدّ أو تتّسع، ولكنّه يظلّ، على الوقوف، طاقة فعّالة قلّما تتعطّل فيها قوى التأثير.

لقد أعطت أعمال سلاير ماكير متفاعلة مع الأبحاث المدقّقة في مفهومي "القراءة" و"تعدّد المعاني والدلالات"، في النقد الأدبي الألماني الحديث، على الخصوص، نتائج اشتهرت في مواطن متباعدة من العالم بطرافتها وقدرتها على إثراء الدرس الأدبي بما يجنّبه ما بدأ يهدّده، منذ سنوات، من شديد الأزمات. وممّا تتميّز به الدراسات الأدبية في ألمانيا الغربية أنّها لم تراهن كثيرا على الأخذ بعلوم اللسان والشعوب وعلى المناهج البنيوية، خاصة، في التعامل مع الآثار الأدبية، وظلّت على اتّصال وثيق بالتاريخ تكثر من الرجوع إليه في فهم الظواهر وتفخّم العناية بها في مساره. لهذا كانت نظريات الأدب، في ألمانيا، نظريات في تاريخه، تاريخ نشأة وتاريخ تقبّل. ومن هنا فاقت عناية الباحثين الألمان بعلاقة الآثار الأدبية بجمهورها المتقبّل عناية غيرهم بها.

ومن أبرز ما اهتمّ به الباحثون الألمان في علاقة الأدب بجمهوره نظرية "جمالية التّقبّل" (21)، ولهذه النظرية طبيعة جماعية لأنّها نشأت في جامعة كونستانس واشتهرت مستندة إلى هانز روبير ياوس. ثم إنّها ظلّت، إلى أيامنا هذه، في تجدّد دائب لأنّ أصحابها

- (21) H.R.JAUSS: Pour une esthétique de la réception. Paris, éd. Gallimard. 1978. p 58-59.

عملوا على الإفادة من الرّدود الموجّهة إليهم أكثر من الثّبات المبدئي على المواقف، اعتقادا منهم أنّ التقبّل يحتاج إلى أن تتظافر على العناية به جهود متعدّدة.

وانطلقت هذه النظرية من التمييز بين الأثر الأدبي من حيث هو علامة مادية وبين ما يسند إليه من جمال يدركه القارئ وهو يتعاطى قراءته. لذا فإنّ الأثر المكتوب لا يعدّ أدبا إلاّ من قبل ذات قارئة تخلع عليه هذه الصفة إذا ما توفّرت فيه علاماتها. وإنّ القارئ يتزوّد بصنوف من المعارف يتكيّف معها فهمه وتكوّن لديه "أفق انتظار" معيّن لنوع معيّن من الآثار الأدبية يترجّاها. وعلى "أفق الانتظار" (22) وقف أصحاب هذه النظرية حتى جعلوا منه مفهوما أساسيا فيها، وهم يقصدون به استعداد الجمهور تعاقبيا لتلقّي آثار الأدب. وهذا الاستعداد مشترك بين الأديب المبدع والجمهور المتلقّي للإبداع. لهذا فإنّ من الكتّاب من يسعى إلى التجاوب مع "أفق الانتظار" فيبدع آثارا تُقابل بالاستحسان وتستهلك سريعا، ومنهم من يخرج على الانتظار والتوقّع فيحدث، إذا ما صادفه النجاح، تحوّلا تاريخيا في الإبداع وفي التذوّق. وكان لهذا المفهوم وقع حسن لدى الدارسين لأنّه يمكّن من نظرة طريفة إلى التحوّلات التاريخية التي تحدث في إبداع الآثار الأدبية. فمن شأن مدارس النقد واتجاهاتها ومؤسسات التعليم أن تسعى إلى إرساء "أفق الانتظار" على ثوابت في التأليف والقراءة، ومن شأن الآثار الأدبية، بما فيها من تمرّد وخصوصيات أن تحدث في تلك الثوابت شروخا وأن تعمل على تحويلها. ومن هذا الاعتراك على "أفق الانتظار" بين المؤسسات الثقافية وحركة الإبداع يتكوّن جانب هام من تاريخ الأدب.

---

(22) - المرجع السابق. الصفحات نفسها وانظر أيضا :
J.JURT: La réception de la littérature par la critique journalistique éd. J.M.Place, p 31-32-33-34.

وأخذت هذه النظرية بمفهوم آخر قصدت به الى التعرّف على المعيار الذى يقيّم به الأدب، فقالت بـ"المسافة الجمالية"(23) فاصلا بين الآثار الأدبية الجديدة وآفاق انتظارها. ويمكن الوصول الى هذه المسافة بالاطلاع على ردود الأفعال الأولى التي يتلقّى بها القراء الأثر الأدبي الجديد. وذهب أصحاب "جمالية التقبل" الى أنّ الأثر الأدبي الجديد يحمل من القيم الجمالية على قدر ما يخالف به توقّعات قرّائه، ذلك أنّ الآثار التي تنسجم مع "آفاق انتظارها" إنّما تحتذى طرائق في الإنشاء متعارفة وتستخدم فنيات شائعة، أمّا الآثار الأخرى التي تصادم الجمهور فإنّها تخرج على المألوف الى الجديد وتسعى الى تدعيم فنيات أخرى وطرائق مستحدثة في الإبداع.

وقد كان هذان المفهومان منطلقا لكثير من النقاش والجدل ازدادت به "جمالية التقبل" ثراء فاتّسع الأخذ بها في مواطن أخرى من علاقة الآثار الأدبية بجمهورها. من ذلك مثلا أنّها تناولت مسألة القيمة التي تضفى على النصوص الأدبية في علاقتها بوظائفها في المجتمع، فأكّدت على أنّ الأثر الأدبي إمّا أن يبرّر قيما سائدة أو أن يتناولها بالنقد والتجريح أو أن يخلق قيما لم تكن، فيكون بذلك كلّه جزءا من الحياة الاجتماعية.

ومهما تكن لأعمال الباحثين الألمان في علاقة الآثار الأدبية بجمهورها المتقبل من قيمة على مستوى النظريات التي اكتشفتها في التعرف على الأدب، فإنّ أجلّ ما أسهمت به في الدراسات الأدبية إنّما يظلّ راجعا الى الإجراء المنهجي الذى يمكن الأخذ به في دراسة التقبل. فما هي السّبل الموفية بالباحث على التعرف على علاقة الأدب بجمهوره ؟

ومع أنّ الأبحاث ما انفكّت تلحّ على أنّ التعرّف على العلاقة التي تقوم بين الأثر الأدبي وجمهوره تظلّ من أعقد ما يطرح على الدارسين من قضايا، حتى أنّ جلّ مدارس النقد واتجاهات

(23) ـ المرجع المذكور سابقا. الفصل الذى عنوانه : "تاريخ الادب" من ص 49 الى 68.

البحث كانت تعمق في الغرب منها ، فإنّه قد ظهر اتجاهان كبيران في دراسة التقبل ، مازال كل منهما في طور التهذيب والتكوّن .

أمّا الاتجاه الأوّل فيرى أصحابه أنّ المتعامل مع الأثر الأدبي لا يأخذ منه إلاّ ما اتفق مع نظرته الى العالم. والسرّ في ذلك أنّ الأثر الأدبي ليس في نهاية الأمر إلاّ بنية دالة يمنحها القارئ مدلولا . وهذا المدلول الذي يضعه القارئ للأثر نوحي من الأثر ذاته لا يخلو من كثير من الذاتية. وليس ممّا يعدح في التعامل مع الأدب أن تكون علاقتنا به ذاتية. لهذا فإنّه يمكن بالمقارنة بين القراءات العديدة التي يضعها القرّاء على النص الواحد أن نصل الى قاسم مشترك نبني عليه الذّاتيات المختلفة ونتنبّأ بخاصّياته. (24)

أمّا الاتجاه الثاني ، فكأنّه مخالف للأوّل مناقض له ، إذ هو يقوم على دراسة القراءات المختلفة للأثر الأدبي الواحد التماسا للمتّفق عليه شأننا من ثوابتها . أمّا ما تختلف فيه هذه القراءات فإنّه لا يعتدّ به. وإن المتفق عليه ثابتا في القراءات العديدة سواء في العصر الواحد أو على امتداد العصور المختلفة هو الذي يتكوّن منه جوهر الآثار الأدبية وتبنى عليه وظيفتها الأساسية إذ لا يتّفق الناس المختلفون في الأعصر المختلفة إلاّ على ما هو موضوعي كائن برأسه في آثار الادب(25) .

وعلى هذا الأساس فإنّ الاتجاه الأوّل يتعلّق بالنّوازل الذاتية التي يضيفها القارئ الى النصّ، فعليها تتأسّس وظيفة الأدب الاجتماعية ، في حين يتعلّق الاتجاه الثاني بالثّوابت الموضوعية في متعدّد القراءات مهما تباعدت أزمانها واختلفت مصادرها وغاياتها . ويبدو أن هذين الاتجاهين لا يزالان في طور الاختبار سواء اكتفى منهما الباحثون بتهذيب النظريات وبلورتها أو بتطبيقهما تطبيقا متأنّيا على بعض الروائع المشهورة (26) .

---

(24) - Horst STEINMETZ:réception et interprétation.in.Théorie de la littérature,oeuvre collective présentée par Varga.p207-208.

(25) - المرجع السابق . الموطن نفسه.

(26) M.ISSACHAROFF:J.K.Huysmans devant la critique en France(1874-1960) Paris,éd. Klincksieck.1970.

-H.WEINRICH: Literatur für leser,Stuttgart,Kohlammer.1971.

-M.NAUMANN: Gesellschaft-literatur-lesen.Berlin-Weimar,Aufbanverlag. 1975.

وإذا تحوّلنا الى الأدب العربي وأمعنا النّظر في تعامل أهل الثقافة مع روائعه ، ألفينا فيه موقفين من التعقّل اثنين، توفّرت على أحدهما أعمال السّلف القدماء ونصّبّت الثاني الدراسات النقدية المعاصرة.

أمّا أسلافنا القدماء فإنّهم لم يسقطوا من نظرهم الى الشعر (وبالتالي الى الأدب) تفاعل الجمهور معه وتأثّره به. فهذا الثعالبي ينسب الى بعضهم أنّه قال : "أشعر الناس من أنت في شعره" (27) ، وهذا العكبري يروى عن المعرّى والواحدي وغيرهما من الشيوخ المشهورين بالحذق والتقدّم في فهم الأدب ودرسه أنّهم قالوا : "أجود الشعر ما سار في الناس" (28) . ولكنّ هذين القولين ، مع ما لهما من نظائر كثيرة في كتب الأدب والبلاغة والنقد، لم يكوّنا، في التراث مبحثا قائم الذات يسعى اليه العلماء واعين بأهمّيته ، فشأنهما لا يبعد كثيرا عن شأن مقولة "التطهير" في النقد اليوناني أو مفهوم "وقع الأدب على النفس" في بعض الاتجاهات الإبداعية التي حفل بها القرنان الثامن عشر والتاسع عشر بأوربا . وبالتالي فإنّ نظرة أسلافنا القدماء الى التقبل لا تخرج عن الاعتداد بصلة الأثر بجمهوره على أنّها مقياس من المقاييس الدالة على قيمته.

وأما الدارسون المعاصرون فإنّهم ، منذ ما يعرف ببداية عصر النهضة الحالية ، لم يجعلوا بعلاقة الآثار الأدبية بجمهورها ولم يولوها من عنايتهم الحظّ القليل أو الكبير. فليس في ما نعرف من هذه الأعمال الكثيرة التي ما انفكّ أصحابها يعنون فيها بالأدب العربي ، عمل واحد خصصه مؤلّفه لدراسة الآثار الأدبية في صلتها بمتقبّليها ، رغم كثرة الرّوائع التي لم ينقطع أهل الثقافة عن تدارسها عبر القرون المتعدّدة.

---

(27) - التمثيل والمحاضرة . تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو. القاهرة. مط. البابي الحلبي . 1961 .

(28) - التبيان ج 3 ص 117،وشرح الواحدي ص 539 . ويروى أيضا "أجود الشعر ما كان في الناس".

وإذا اتخذنا أبا الطيب المتنبي مثلا ، وهو ما هو شهرة وذيوع صيت ، ألفينا في ما كتبه عنه الدارسون عملين اثنين كاد صاحباهما يلامسان علاقة شعره بمتقبليه ، دون أن يكون لأيّ منهما وعي صريح بقضايا هذه العلاقة ومشكلاتها وأهميتها سواء في نقد الأدب أو درسه أو التأريخ له.

أما العمل الأوّل فهو العمل الذي عقده المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير لـ "ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين" (29) وضمّنه أطروحته الممتازة عن هذا الشاعر الذي ملأ القرن الرابع والقرون التي تليه. فقد تعقّب هذا الباحث، بكثير من الصبر والأناة والتحرّي ، معظم الذين كتبوا عن أبي الطيب وشعره ، وذكرهم على ترتيب تاريخي دقيق وفقا لطريقته في العواصم الثقافية ، فجعل القسم الأوّل لكتّاب "العراق وبلاد ما بين النهرين وفارس وما وراء النهر في العصر الوسيط"، والثاني لكتّاب "مصر والشام في العصر الوسيط"، والثالث لكتّاب "المغرب العربي". وخصّص لمثقفي "العصر الحديث" القسم الرابع "وللمستشرقين" القسم الخامس والأخير.

وجاءت هذه الدراسة غاية في الجودة والإتقان وفي حذق المنهج التاريخي الذي أخذ به صاحبها فيها ، حتى أنها أصبحت قبلة المهتمّين بالمتنبي، وقلّ من الكتّاب العرب من لم يغترف منها وينقل الفقرات العديدة من مادتها . وغير مدفوع عن المستشرق الفرنسي بلاشير أنّه أسدى ، بهذا العمل ، جميلا لقرّاء العربية لا يقدّر بثمن ، عندما جمع لهم ما جاء شتاتا في تصانيف المصنّفات والمخطوطات من أسماء الذين اهتمّوا بأبي الطيب وشعره من القدماء

(29) - عنوان الاطروحة الاصلي هو : R.BLACHERE:Un poète Arabe du IV siècle de l'Hégir:Abu-t-tayyib-al-Mutanabbi.Paris. 1935.

ونُقل هذا العمل الى العربية مرتين : نقله أولا أحمد أحمد بدوي ونشره على حدة في القاهرة. مط. نهضة مصر. د. ت 160 ص. ثم نقله إبراهيم الكيلاني لمّا عرّب أطروحة بلاشير كاملة. دمشق ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1975.

والمحدثين ، ووصف أعمالهم وأصدر فيها أحكاما صائبة في جملتها ، وهو ما تناوله عنه الباحثون دون أن يزيدوا عليه شيئا كثيرا . غير أنّ هذه الدراسة ، مهما تكن قيّمة ، لا تطرق من علاقة شعر المتنبي بمتقبّليه إلاّ ذلك الجانب المتّصل بالتوثيق التاريخي لمصادرها . لهذا ظلّت حدودها حدود المنهج التاريخي الذي أخذ به صاحبها فيها ، وهو منهج سيطر على الدراسات الأدبية حتى النصف الأوّل من القرن العشرين ، ثم بدأ في الانحسار . ومع ذلك ، بقيت هذه الأطروحة ، مهما حصل من تحوّل في التعامل مع الأدب ، أهلا لكثير من الإكبار والتّقدير .

وأمّا العمل الثاني فهو أطروحة تقدّم بها صاحبها عبد الرحمان شعيب لنيل شهادة الدكتوراه ودرس فيها : "المتنبي بين ناقديه في القديم وفي الحديث" (30) . وعرّف شعيب دراسته هذه بأنّها : "تتبع نقاد المتنبي على اختلاف مناحيهم في الدراسة ومناهجهم في البحث واتجاهاتهم في النقد تتبعا يكشف عن مدى قدرتهم على تطبيق المقاييس النقدية التي كانت في محيط حياتهم وفي متناول أيديهم ، والتي غدت أسسا تبتغي مراعاتها في تناول الأدب ما دامت مسلّمة من النافد ، وغدت جزءا من رصيد الأمّة الأدبي تتعامل على أساسها بوحي منها . كما تكشف لنا عن ذوقهم في النقد ، وقدرتهم على استشفاف ما بالنصوص من حسن وجمال أو ما بها من ضعف وقصور الى غير ذلك ممّا يحتاج الى الفطر اللطيفة والبصيرة الثاقبة والذوق الواعي بالجمال" (31) .

وبنى عبد الرحمان شعيب عمله هذا على قسمين كبيرين هما : "طبقة القدامى ، وطبقة المحدثين" ، وجعل كل قسم ثلاثة أبواب . فأبواب القسم الأوّل هي : "أ ـ الدراسة اللغوية . ب ـ الدراسة الأدبية . ج ـ دراسة المآخذ الأدبية والفلسفية" . وأبواب القسم الثاني هي : أ ـ الدراسة

---

(30) ـ طبعة أولى في القاهرة . دار المعارف 1964 في 437 ص . وطبعة ثانية سنة 1968 ، في 453 ص .

(31) ـ المرجع نفسه الطبعة الثانية ص 5 .

اللغوية. ب- الدراسة الأدبية. ج- الدراسة الفلسفية" (32).

والمتأمّل في هذه الأطروحة يلاحظ أن صاحبها قد جمع فيها ما قاله بلاشير متعلّقا بالأوساط الثقافية التي نقد فيها المتنبي وبالنقاد والشراح الذين ألّفوا أعمالهم على ديوانه، إلى ما قاله القدماء أنفسهم في سقطات أبي الطيب ومحاسنه معتمدا في ذلك على "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني و"يتيمة الدهر" للثعالبي و"الصبح المنبي عن حيثية المتنبي" ليوسف البديعي. وكان عبد الرحمان شعيب ينصّب نفسه، بين الحين والحين، حكما بين أبي الطيب ومنتقديه فينصفه منهم تارة ويزيد مآخذهم على كلامه إثباتا تارة أخرى. وعندما انتقل شعيب إلى العصر الحديث أضاف إلى مادة عمل بلاشير أحكاما أطلقها في المؤلفات التي ظهرت بعد 1935 تاريخ انتهاء المستشرق الفرنسي من دراسته.

لهذا كلّه لم تتميّز هذه الأطروحة بما تميّز به عمل بلاشير من اهتمام جيد بالتوثيق التاريخي لما كتب في شعر أبي الطيب ونقده، ولم يكن لصاحبها، من ناحية ثانية، فضل تعميق البحث في مادة نقدية ظلّت، طيلة عهود كثيرة، مدفونة في بطون التصانيف لا يرجع إليها الدارس إلاّ آحادا منها مكرّرا ما فيها غير ساع إلى فهمها وإظهارها للناس. ولمّا كان عمل عبد الرحمان شعيب إعادة لكلام موجود استلمه من دراسة بلاشير أو نقله عن النقاد العرب القدامى والمحدثين، فإنّه انصرف إلى التنظيم فأولاه مجهودا كبيرا أنبأ باقتفاء التوازي والتماثل بين الظواهر أكثر ممّا أخلص لها وأنصت إليها في صمتها الناطق.

وإنّ أطروحة شعيب، من هذه النواحي جميعا، لا تختلف كثيرا عن "النقد المنهجي عند العرب" لمحمد مندور، وقد ظهر قبله، أو عن

(32) - المرجع نفسه ص 8 - 9.

"شاعرية المتنبي في نقد القرن الرابع للهجرة" لمحيي الدين صبحي ، وقد ظهر بعده ، فما كتبه هذان الباحثان لا يعدو أن يكون محاولة في تاريخ النقد عند العرب يُكتفى فيها بنقل النصوص وتعداد المسائل والقضايا، ولا يُتساءل عن العلاقة التي قامت بين شعر أبي الطيب وجمهوره ما دواعيها وما خصائصها وما مضمون الخطاب الجمع الذى تأسس عليه (33).

وفي ما عدا هذين العملين اللذين افترب صاحباهما من علاقة الأدب بجمهوره المتقبل ولم يعطنا اليه ، لا نعرف في كثير مما كتبه الدارسون المعاصرون عن أبي الطيب وشعره دراسة اعتنى فيها مؤلفها بخصائص التجربة الجمالية التي كانت لأهل الثقافة من الناس مع شعر هذا الشاعر. وإنّ أغلب ما وضعه الباحثون عن المتنبي وشعره من كتابات لا تخرج عن الاهتمام بمحاورة كبيرة ثلاثة هي : شخصية الشاعر ووقائع حياته مثلما تتراءى في شعره وفي كلام المؤرخين ، وأغراض ديوانه ومعانيه ومكانتها في تاريخ الشعر ، وعلاقة شعر أبي الطيب بالوقائع التاريخية في عصره .

واعتمادا على البيبليوغرافيا العراقية المسماة بـ"رائد الدراسة عن المتنبي" (34) وعلى ما أمكن الاطلاع عليه من تآليف المحدثين عن أبي الطيب، يتبيّن لنا أنّ شخصية هذا الشاعر ووقائع حياته قد استأثرت منذ مطلع هذا القرن ، بالنصيب الأوفر من جهود الكتّاب من أهل الثقافة العرب، حتى أنّه قلّ ، من مشهوريهم، من لم يكتب عن أبي الطيب كلاما سواء أكان مقالا في جريدة سيّارة أم فصلا في

(33) - صدر كتاب مندور في القاهرة سنة 1948 ،وكانت له طبعات لاحقة عديدة رجعنا منها الى طبعة القاهرة سنة 1972، دار نهضة مصر للطباعة والنشر. وقد اعتنى فيه صاحبه بالقاضي الجرجاني خاصة لما في عمله من تجاوب مع المنهج التاريخي الذوقي الذي اعتنقه مندور في أوائل تجربته النقدية. أما كتاب محيي الدين صبحي فقد ظهر في دمشق سنة 1983 (منشورات وزارة الثقافة) ،واهتم فيه صاحبه بالرسائل التي انتقد أصحابها المتنبي في القرن الرابع وهي : الموضّحة للحاتمي ،والكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد ، والمنصف لابن وكيع ، والوساطة للقاضي الجرجاني .

(34) - ألفه كوركيس وميخائيل عوّاد ونشرته دار الرشيد التابعة لوزارة الثقافة والفنون العراقية ببغداد 1979 . وجمع فيه صاحباه جل الأسماء التي اعتنت بالمتنبي في القديم وفي الحديث وأحالا على المواطن التي جاءت فيها سواء أكانت كتبا أم دوريات وجرائد ومعاجم وموسوعات.

مؤلف أو كتاب أفرده صاحبه لهذا الموضوع (35).

ومع أن الكتابة عن شعر المتنبي في علاقته بصاحبه تندرج في ذلك الاتجاه النقدي الذي يطلب منه الآخذون به شخصية الأديب ووقائع حياته، وهو اتجاه سيطر على التعامل مع الآداب ردحا من الزمن وهذبته الفلسفة الوضعية بهدينا سدا محمود الأثر في كثير من الأعمال الجادة، فإنّ التآليف التي وضعها به كتابنا قد جاءت متفاوتة تفاوتا كبيرا في القيمة وفي الإخلاص لمقتضياتها المنهجية. وإنّ الذي يغلب على هذه التآليف إنّما هو تصرّف أصحابها في معارف متعارفة

(35) - من المؤلفات التي هذا شأنها في التعامل مع شعر أبي الطيب: - أبو الطيب المتنبي الكوفي: حياته وخلقه وشعره وأسلوبه، لمحمد كمال حلمي. القاهرة مط. الشباب 1921، 330 ص. - مع المتنبي لطه حسين ط. 10 القاهرة دار المعارف. د. ت 384 ص. - المتنبي لمحمود محمد شاكر. القاهرة. مط. المدني 1976. 311 ص. - أبو الطيب المتنبي: حياته وشعره، لسمير الصارم. دمشق، دار الكرم. د. ت. 176 ص. - المتنبي يسترد أباه: دراسة في نسبه، لعبد الغني الملاح. بغداد دار الناجي 1976. 208 ص. - المتنبي لأديب صعيبي. بيروت د. ت 316 ص.

ومن مقالات هذه النزعة: - التضخم الذاتي عند المتنبي: أسبابه ومظاهره لعدنان حسن العوادي. مجلة الأقلام عدد 3. بغداد 1966. - سيرة المتنبي لسلمان هادي طعمة. مجلة المورد عدد 6. بغداد 1977.
- نفسية المتنبي لمحمد مظهر سعيد. مجلة الهلال. عدد 43. القاهرة 1935.
- روح الطموح في المتنبي لأحمد رضا. مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق عدد 14. 1936. - أخلاق المتنبي لأحمد بن المليح. مجلة المغرب الجديد العدد الأوّل. تطوان 1936.

وأمّا الكتب التي ذكر المتنبي في فصل أو أكثر من فصولها ذكرا يعنى بعلاقة شعره بشخصيته وبوقائع حياته فهي كثيرة منها: - على هامش الأدب والنقد لعلي أدهم. القاهرة دار الفكر العربي د. ت. - دراسات في الأدب العربي لإنعام الجندي بيروت دار الطليعة د. ت. - فصول في الشعر ونقده لشوقي ضيف القاهرة دار المعارف 1971. - حصاد الهشيم لإبراهيم عبد القادر المازني. القاهرة المط. العصرية 1925. - أمراء الشعر العربي في العصر العباسي لأنيس المقدسي. بيروت دار العلم للملايين ط. 6 1963.

تصوّرا يتّسم بالجنوح الى التّكرار والنقل والإعادة ممّا جعلها تغرق في التشابه وجعل الباحث فيها ، مهما اختلفت في الظاهر ينحصر تماثلا في قضايا معيّنة يطرحها اللاحق من الكتّاب بالكيفية نفسها التي يطرحها بها السابقون، ويعالجها العلاج نفسه الذي سبق اليه.

وقد اعتنى الكتّاب العرب المعاصرون بنسب المتنبي ونشأته وعلاقته بالحركة القرمطية في شبابه وبتديّنه ونبوّته وسجنه ، واهتمّوا بعلاقاته بالسلاطات التي زارها ومدح أصحابها وبالأسباب التي جعلته يمعن في الهروب منهم بعد كبير إقبال وحسن معاملة ، وشغلوا أنفسهم ، طويلا ، ببخله وبطولته وذكائه وحقده ، وكرّروا في ذلك أقوالا معروفة وشهادات متواترة ونوادر مختلقة مشهورة. وإذا كانت تآليف متعدّدة من التي احتذى فيها العرب المعاصرون هذا النّهج تضع في متناول القارئ معارف قيّمة تخصّ أبا الطيب وسيرته ، وتتحلّى بكثير من الموضوعية وبحظّ وافر من الروح العلمية ، فإنّ تآليف أخرى ، قد حفلت بكل غريب من الأوهام عجيب. ومن هذه الأوهام ما ذهب اليه بعض المحدثين من أنّ أبا الطيب إنّما هو ابن مكتوم لشخصية مطوّقة بالأسرار والغموض هي "المهدي المنتظر" (36) أو الى أنّه يتحدّر ، على أقلّ تقدير ، من صلب إمام من أئمة الشيعة العلويين. ومن الإسراف في الوهم والتخيّل أيضا أن يعتقد بعض الباحثين أنّ المتنبي قد عشق خولة أخت سيف الدولة وأنها قد بادلته عشقا بعشق ، وأن يعتقد غيرهم أنّه إنّما عشق عائشة بنت صالح بن رشدين في مصر (37) . وليس من شك في أنّ مثل هذه الاختلافات إنّما تسيء الى المنهج التاريخي إساءة بالغة عندما تفتح فيه الأبواب لأيّ ادّعاء لا تدعّمه إلاّ الأحلام والرغبات. وبعد فهل يضع من شاعرية المتنبي أن يكون والده فقيرا سقّاء أو يرفع منها أن يكون شريفا من الأشراف ؟ وهل التسليم بأنّه قد عشق عشقا حقيقيا مغيّر من

(36) - قال به عبد الغني الملاح في كتابه : المتنبي يسترد أباه.

(37) - أفنى محمود محمد شاكر صفحات عديدة من كتابه عن المتنبي في إقامة هذا الادّعاء ، وذهب الى الرأي الآخر علي الجارم في قصته التي بطلها أبوالطيب المتنبي .

نطرسنا الى عرلـه ؟ إنّ أبحاثنا من هذا النوع تحتاج ، في رأينا ، الى كثير من التشبع بروح المنهج التاريخي والى حظ وافر من الإطلاع الى مصادره ، وقلّما نتوفّر ذلك في ما ألفه المعاصرون عن أبي الطيب وشعره.

ومثلما استأثرت شخصية أبي الطيب ووقائع حياته بهذا الحظّ الوافر من عناية الباحثين المعاصرين ، استأثر شعره بأكثر اهتمامهم فدرسوا أغراضه ومعانيه ، وكان ذلك في إطار تقسيم الشعر العربي الى مدح وهجاء وغزل ووصف ورثاء ، ووقفوا على الطرائق البلاغية التي اصطنعها فيه. وتعدّدت هاهنا أيضا الأعمال وجاءت في كتب أفردها المعاصرون للمتنبي وشعره وفي مقالات نشروها في الصحف اليومية والمجلات الدورية أو أدرجوها في تصانيف أرّخوا بها للأدب العربي (38).

والذي يغلب على الكتابات التي تناولت شعر أبي الطيب بالدرس أن أصحابها لم يتجاوزوا العمومية في وصف الظواهر وتحليلها الى البحث عن عناصر التفرّد فيها ، وكان كلامهم يعيد

(38) - من هذه التآليف التي خصّصها أصحابها لهذا الغرض نذكر : - المتنبي لزكي المحاسني . القاهرة ، دار المعارف 1961 . 119 ص . - فن المتنبي بعد ألف عام لإبراهيم العريض. بيروت، دار العلم للملايين 1962 . 278 ص. - الطبيعة عند المتنبي لعبد الله الطيب. بغداد دار الحرية للطباعة 1977 . 88 ص. - المتنبي شاعر ألعاطفة تتوهّج فرسانا بأسر التاريخ لعلي شلق. بغداد مط. الشعب 1978 . 352 ص. - قصيدة المديح عند المتنبي وتطوّرها الفني لأيمن محمد زكي العشماوي بيروت. دار النهضة العربية 1983 . 250 ص. - من معجم المتنبي : دراسة لغوية تاريخية لإبراهيم السّامرائي . بغداد . دار الحرية للطباعة 1977 . 260 ص.

ومن المقالات التي هذا شأنها : - فنّ الصورة الشخصية عند المتنبي لعبد الجبار داود البصري. مجلة الأقلام عدد 13 . بغداد 1978 . - غزل المتنبي وحبه لعلي الجندي . صحيفة دار العلوم عدد 3. القاهرة 1936 . - في عالم المتنبي : رؤيا فنية . لعبد العزيز الدسوقي . مجلة الثقافة عدد 4 و5 . القاهرة 1977 . - عبارة المتنبي بين البداوة والعجمة لمحمد عبد الجواد صحيفة دار العلوم عدد 3. القاهرة 1936 .

بعضه بعضا من جهة ، ويصدق ، من جهة ثانية ، على شعر المتنبي مثلما يصدق على شعر غيره من أولئك الفحول الذين تكوّن على أيديهم متن الشعر العربي في المديح والهجاء والرثاء والتغزل والوصف والفخر . وإذا رام أصحاب هذا النوع من الأعمال تفرّدا أو رغبوا في الطرافة هرب بهم الكلام الى قضايا يصعب علاجها بمناسبة الاهتمام بشعر هذا الشاعر ، فمنهم من ذهب الى أنّ المتنبي كان شاعرا قوميا ومنهم من عدّه عملاقا من عمالقة الواقعية أو رأى في أشعاره "جذورا للواقعية الاشتراكية" ، بل إنّ منهم من خصّص دراسة كاملة لـ "الأصالة في شعر المتنبي : أصولها الدفاعية وجذورها الاجتماعية في ضوء فلسفة بافلوف" (39) ، أو أقام علاقات نسب بين أبي الطيب والحركة "السوريالية" (40) . وليس من شك في أنّ هذه ادّعاءات مسرفة في الباطل يسقطها بعض الباحثين المعاصرين على المتنبي وشعره انطلاقا من مشاغل أهل الثقافة في هذا الزمان ، وأنها ما كانت لتخطر على بال ذلك الشاعر أو على بال نافديه .

واهتمّ الباحثون العرب المعاصرون ، من بين ما اهتمّوا به من أمر المتنبي وشعره ، بذلك المبحث الثالث الذي يتعلّق بالصّلة بين هذا الديوان والعصر الذي ظهر فيه من حيث الاجتماع والسياسة والثقافة ، وراوحوا طويلا بين المعارف التي توفرها كتب التاريخ

(39) - عنوان كتاب ألفه نوري جعفر . بغداد ، مط. الزهراء 1976 . 206 ص.
وراجع في ذلك : - أبو الطيب المتنبي عملاق الواقعية في الشعر العربي لرضوان الشهال . بيروت سلسلة أضواء على الأدب العربي . 1962 .
- التطلع القومي عند المتنبي لجاسم محسن السعدي . بغداد . دار الحرية للطباعة 1976 . 180 ص. و - المتنبي شاعر نهضتنا القومية الحديثة لعبد الرحمان شهبندر . مهرجان ألفية المتنبي في دمشق سنة 1936 .

(40) - مقال لمحمد مبارك عنوانه : "المتنبي والنزعة السوريالية" جريدة الثورة بغداد 7 نوفمبر 1977 .

وبين أسباب أبي الطيب وقصائده (41) عملا بتلك المقولة التي تعدّ أدب الأديب مرآة عاكسة لزمانه. وإذا كان هذا النوع من التآليف لا يخلو من أعمال قليلة تند وعلى حظّ وافر من الجودة في التعريف بالعصر الواسع وبعلاقة أبي الطيب به (42)، فإنّ الذي يغلب على أكثر ما صنّفه المعاصرون فيه إنّما هو كلام عام عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والأخلاقية وتهافتها وعن الثقافة وازدهار البعض من فروعها. وإذا المتنبي في زمانه لا يختلف كثيرا عن أبطال الروايات ينشد، مثلهم، "قيما أصيلة" في مجتمع منذ هوى تمزّقت فيه الخلافة الاسلامية الى دويلات متناحرة، واستبد فيه غير العرب وبعض النساء بشؤون العرب فتعاظمت المأساة. ولم يجد أبو الطيب في هذا الزمان الرديء الذي اضطرّه الى البحث عن الكرام، سوى سيف الدولة بطلا عربيا في الشام الأعلى تذكر مآثره في محاربة البيزنطيين بأمجاد العرب المقبلة على الاندثار. وبقدر ما تمدّحت الدراسات سيف الدولة وبلاطه وضعت من قدر كافور الاخشيدي وحاشيته واستنقصت من قيمة الخليفة العباسي بعد أن غلب عليه الأجناد والبويهيون. وانعكست هذه الأوضاع

---

(41) - من هذه المؤلفات علاوة على ما ورد في تآليف الصنفين الأوّل والثاني، إذ لم يكن الحديث عن عصر أبي الطيب مما تخلو منه أو تتجنّبه، نذكر على سبيل المثال :
- الشعر العربي في ظل سيف الدولة لدرويش الجندي. القاهرة. مكتبة الانجلو المصرية. 1959. - المتنبي فارس الفكر العربي لعبد المجيد لطفي. بغداد دار الحرية 1977. - أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين لمصطفى الشكعة. بيروت، عالم الكتب 1983.

ومن المقالات نذكر : - الاتجاه الباطني في شعر المتنبي لعزيز عارف. مجلة المورد عدد 6. بغداد 1977. - المتنبي وكافور لمحمد هاشم عطية صحيفة دار العلوم العدد الثاني. القاهرة 1936. - المتنبي وسقوط الحضارة العربية لعبد السلام نور الدين. مجلة الأقلام عدد 13 بغداد 1978.

(42) - منها مقال "لماذا صمد المتنبي" ليوسف اليوسف. مجلة المعرفة السورية عدد 199 و 200. سبتمبر أكتوبر 1978.

في شعر أبي الطيب عندما أنطقته بذمّ الزمان وهجاء الملوك والانتصار الى العرب والتغني بالقيم التي كانت تتأسّس عليها حياتهم في عهود الانطلاق وثقافتهم في كل العصور. ولا يعدم المتأمّل في هذه التآليف أعمالا ذهب فيها أصحابها الى مخالفة بعض الآراء الشائعة كأن سعى بعضهم الى الانتصار الى كافور من أهاجي أبي الطيب فيعدّه من أعظم الساسة في القرن الرابع ويعدّ بلاطه من أعمر البلاطات بالثقافة وأهلها (43). وهذا يعني أن الرأي يمكن أن يساوي ضدّه في الأبحاث التي تتعلّق بالوصل بين الأدب ومحيطه ما لم تتحلّ بكثير من الروح العلمي وتخلص الى موضوعها أكثر من الإخلاص الى أهواء أصحابها أو أغراضهم منها.

إنّ هذه الدراسات الكثيرة، على تفاوتها الكبير في القيمة، تلتقي في عدم التفات أصحابها الى الصّلة التي قامت بين شعر أبي الطيب والجمهور الذي كان يقرؤه ويعيده ويتجادل فيه ويختصم، رغم أنّ من المؤلفين العرب المعاصرين من تساءل طويلا عن الأسباب التي جعلت أهل الثقافة يقبلون، على امتداد نحو أكثر من ألف عام، على ديوان هذا الشاعر بكيفية لم يقبلوا بها على أيّ ديوان قبله أو بعده. وقد أرجع هؤلاء الباحثون هذه الأسباب الى قوة شعر المتنبي مرة والى شخصيته مرة والى صلته بأمراء عصره بل والى نهايته المأساوية مرات. ومع أنّ هذه التفاسير لا تخلو، في بعض الأحيان، من وجاهة، ما لم نعدّها وحدها المؤثّر الحاسم في سيرورة شعر أبي الطيب، فإنّ الوقوف على العوامل الأساسية التي جعلت شعره يستمر، يجب أن تلتمس، في نظرنا على الأقل، لدى الجمهور الذي أقبل على ديوانه بالتدارس ومنحه كثيرا من العطف، وتجاوب معه شديد التجاوب في نطاق تجربة مع الشعر تتحدّد فيها وظائفه وحاجة الناس اليه. أمّا إذا

(43) - ذهب الى هذا الموقف ودافع عنه بحرارة مصطفى الشكعة في كتابه أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين. بيروت 1983.

اكتفينا بالبحث في الشاعر وشخصيته وفي حرفته مع أهل عصره ، أو إذا بقينا نقلّب النظر في شعره ذاته ، فإنّنا لن نصل إلاّ إلى بعض العوامل دون كثيرها ، فمن المنتشر بين النقاد أن شخصية الأديب ليست حصيلة حتميّة للمؤثّرات العاملة فيها ، وأنّ الأثر الجيّد وليد الخصائص المميّزة سلفا للكلام الجميل ، وأنّ الذوق لا يمكن التكهّن به. وما دامت أسرار الذوق غامضة مجهولة وأسباب الحسن في الآثار الأدبية في عداد الغيبي ، فإن التعلق بأشخاص الأدباء أو بتآليفهم في حدود ذاتها لا يمكّن من وضع اليد على العوامل التي تجعل مؤلفات أدبية دون أخرى تحظى بتقدير الناس وتبجيلهم وتظل تستدعي الإقبال عليها على مرّ العصور.

لكن ما الذي صرف الجمهور الأعظم من الدارسين ، في العالم العربي ، عن العناية بعلاقة الآثار الأدبية بمتقبليها ؟

تتطلب الإجابة عن هذا السؤال إلماما معمّقا ومدقّقا بمدارس النقد الأدبي الحديثة وبالمستندات الفكرية والمذهبية التي تقوم عليها ، وبالغايات التي يرمي إليها أصحابها منهجيا ، وما نظن هذا كله ممكنا الآن إذ أنّ مسيرة التعامل مع الأدب بداية من عصر النهضة الحالية في العالم العربي ، على أعقد ما تكون تشعّبا ، فأنظار أهل الثقافة والنقد ،كانت ولا تزال، مشدودة إلى الأجنبي المتفوّق موتورة بالانبهار به تسعى إلى احتذائه وتسيء ، في الغالب ، فهم منطقه . لهذا فإنّ التعرف على نظرة العرب إلى أدبهم الآن إنّما تتطلب اطّلاعا واسعا على حركة النقد الأدبي في العالم حتى يردّ كل صوت إلى مصادره. ومع أن هذا يكاد يكون من المحال فإنّه بمقدور الباحث أن يتبيّن سببين كبيرين من هذه الأسباب العديدة التي عملت على صرف النقاد والدارسين عن الاهتمام بالأدب العربي في علاقته بالجمهور الذي يقدم قراءته.

أما السبب الأول فيرجع إلى أنّ علاقة الآثار الأدبية بجمهورها المتقبل تبدو، أكثر ما تبدو عليه، جملة من الأحكام الانطباعية والشعورية الذاتية لا تستند إلاّ إلى الانفعال الفردي والشهوة والميل. لهذا فإنّها كانت تعدّ من مشمولات علم النفس أكثر مما تعد من مشمولات نظر النقاد، وعلماء النفس أنفسهم يزهدون في درسها لقلة الفائدة منها.

ولمّا كان تقدير الحسن والإحساس بالجمال، عند النقاد من الأمور التي تختلف من فرد إلى آخر اختلافا لا معوّل فيه على شيء ثابت، زهد الدارسون في العلاقة بين الجمهور المتقبل والآثار الأدبية وعدّوها من باب الانفعال الذي لا يمكن درسه، وتعلّقوا في إظهار موقفهم بما ذهب إليه علماء الجمال من أنّ التجربة الجمالية لا تصبح موضوع دراسة متعلمة إلاّ متى تخطّت حدّ الانفعال الفردي إلى شيء من التأمّل الفكري يبرز في موقف، وخضعت إلى التنظير الفلسفي، فالدراسة، أيّ دراسة، إنّما تطلب من موضوعها المشترك بين الناس ولا تحفل بالفردي في حدوده الذاتية إطلاقا. ومن هنا نظر نقاد الأدب ودارسوه إلى علاقة القراء بالآثار الأدبية (أو الفنية) على أنّها مجرد ردود أفعال فردية لا تجتمع في ما يمكن أن يجعل منها موضوعا للبحث الموضوعي المتعلمس، وانصرفوا عنها.

وأما السبب الثاني فمرجع إلى أنّ علاقة الأدب بجمهوره، كثيرا ما تبدو، علاقة متعة وتذوّق. فالقارئ المعجب بالأثر الأدبي يستحليه ويستحسنه ويستملحه، والنّافر منه يستبشعه ويستشنعه ويمجّه مجّا أو يستبرده. وإذا كانت بعض الاتجاهات النقدية قد حاولت أن توجد للأخذ بالذوق في النقد الأدبي مسوّغات نظرية مقنعة ومتماسكة، فإنّ الذي غلب على أهل الثقافة من الناس أنهم صاروا، منذ ما يناهز القرن من الزمان،

ينظرون الى المتعة في الأدب بكثير من الرّيبة وسوء الظن ، حتى صار من المألوف السائغ أن يتحرّج بعض النقاد الى الطعن في الذين يجرؤون على التحدّث عن الإمتاع الأدبي ورموهم بأصناف من التهم. وقد ازداد امتهان المتعة عندنا اشتدادا عندما أخذ نقادنا ، عن الدراسات الغربية خاصّة ، بمبدأ الفصل بين المتعة والعمل وأقاموا بينهما فاصلا تامّا ، وحكّموا ذلك في التعامل مع النصوص. وبناء على هذا الفهم أصبح المتمتّعون بالآثار الأدبية يعدّون من ذوي الأذهان الفارغة أو من المترفين الذين يشقى غيرهم وينعمون . وتأثّر الإمتاع بالأدب بتلك النظرية التي فصلت بين الطبقات الاجتماعية على ذلك النحو الساذج تبسيطا للمعقّد وكبتا لعميق إشكالاته ، وأحلّت ، بمقتضى تلك النظرة ، الأدب في المعترك الاجتماعي موافقة لأغراضها فيه لا الى طبيعة الأشياء وحقيقتها . وإذا بكل متمتّع بالأدب (أو الفن) محمول هواه مع الطبقة السائدة يخدع بأفكارها وعقائدها ويتفسّح فيها أو يغترب. وغاب عن أصحاب هذا الفهم أنّ الإمتاع فعل قائم في الطبقات السائدة قيامه في الطبقات المسودة وأن لكل طبقة اجتماعية تفاعلها مع الأدب الذي تعدّه جيّدا وتجد فيه ذاتها ، وأنّ الذي يجمع بين الطبقات جميعا إنّما هو مبدأ الإمتاع ذاته. والذي يهمّنا من هذا الموقف أنه أسهم إسهاما كبيرا ، في حمل الدارسين على النظر الى التذوّق والمتعة بكثير من التحفّظ والامتهان ، وأنّهم انصرفوا ، تبعا لذلك ، عن العناية بالآثار الأدبية في علاقتها بجمهورها المتقبّل.

ولمّا تبيّن لنا أن العناية بالتقبّل لا تنعم في التعامل مع الأدب نقدا ودرسا وتأريخا له إلاّ بتلك العناية الصغيرة التي رأينا بعضا منها في الأبحاث العربية، وأنّها لا تكاد تحظى بشيء من اهتمام المثقفين العرب، رأينا أن نتناولها بالدرس في هذا العمل.

والذي جعلنا نعقد العزم على الاهتمام بهذا البحث إنّما يتمثّل أساسا في ما وجدنا عليه أهل الثقافة من اعتقاد في أن الأديب، أيّ أديب، إنّما يصنع أدبه ويبدعه للقرّاء يخاطبهم به، ويتّجه إليهم بكل ما ينصرف إليه ذهنه من خصائصه. وهذا يعني، عند التدبّر، أنّ الجمهور المتقبّل حاضر في ذهن الكاتب مؤثّر في عمله تأثير السياق التاريخي أو طرائق الإنشاء فيه. وليس يعقل أن نظلّ مهتمين بهذين المؤثّرين نوليهما اهتماما ولا نبالي بالمؤثّر الثالث أو نوفيه حقّه من الدرس. ثم إنّنا وجدنا أهل الثقافة من الناس لم يفتؤوا يردّدون، منذ الأزمان السحيقة في القدم، أنّ الجمهور القارئ هو الذي يصدر الحكم الفصل في الآثار الأدبية، فإذا هو منحها هواه وتعاطف معها وتجاوبت فيه أصداؤها كانت لها الحياة وكان لها الخلود، وأمّا إذا جفاها وابتذلها وأهملها وانصرف عنها فإنّها تسقط في النسيان أو تصبح كائنات تاريخية أثرية لا تذكر إلاّ لتنسى من جديد. ومهما عملت حركة التاريخ وتقلّباته على إسقاط آثار أدبية اشتهرت في أزمانها فطواها النسيان بعد ذكر، أو بعث الحياة في آثار أخرى ظلّت في أزمانها منسية مهملة ولهجت بها الألسن بعد موت، فإنّ الجمهور القارئ هو الذي يظلّ فاعلا أساسيا في خلود الآثار الأدبية أو اضمحلالها. ومع أنّ أهل الثقافة من الناس لم يفتؤوا يردّدون هذه الحقائق ويضربون عليها الأمثلة، ويسوقون في تدعيمها الشواهد، فإنّهم لم يتصدّوا لدراسة الآثار الأدبية في علاقاتها بقرّائها إلاّ على ذلك الوجه

الهزيل الذي رأيناه سابقا. ولتلافي مثل هذا النقص في تعاملنا مع الأدب رأينا أن نهتم بهذا الموضوع. (44).

وقد هيّأنا للإقدام على مباشرة هذا الموضوع أمران أساسيان، كان الأول منهما متّصلا بما أنجزناه سابقا من دراسات في الأدب ونقده، إذ اهتممنا بأثر فذّ من الآثار الأدبية القديمة وتأمّلناه في حدود خصائصه البنيوية دون التعرّض إلى شخصية مبدعه أو إلى علاقاته بالوسط التاريخي الذي ظهر فيه. ثم كنّا لاحظنا أنّ العناية بالنصوص في حدود ذاتها لا تضع اليد إلاّ على بعض الخصائص المضمّنة فيها والتي لا تؤثّر في قيمتها إلاّ على نحو جزئي، فالتفتنا إلى "تاريخ الأدب" ودرسناه معتنين، في آن واحد، بالمفاهيم التي يقوم عليها والمناهج التي يصطنعها. وكان من الطبيعي أن يتوّج ذلك كلّه بالاحتفال بعلاقة الآثار الأدبية بقرائها، فهي الموضوع الذي لم نوله بعد عناية يستحقها.

وأمّا الأمر الثاني فيتعلّق بأبي الطيب المتنبي من حيث هو ظاهرة في الأدب العربي القديم تتميّز بشيء من التفرّد في علاقتها بالقرّاء، إذ قام بالناس حول ديوانه جدل انطلق من اللحظة التي اشتهر فيها ومازال مستمرا يحرّك السواكن بشيء من الحدّة لا تخلو من عنف. وقد بدا لنا أنّ هذه العلاقة المتوتّرة غالبا بين أبي الطيب وقرائه قابلة لأن تجمع معظم الخصائص التي تنكشف منها صلة الآثار الأدبية بجمهورها سواء في حيّز القبول أو حيّز الرفض والاستهجان.

(44) - قال الشاعر أدونيس في مقالة عنوانها: "من أدب الكاتب إلى أدب القارئ":
"نقد القراءة: هذه مسألة تكاد أن تكون غائبة عن مجال اهتمامنا الأدبي.
وفي ظني أنّها قضية أساسية ملحّة، لا بكونها نوعا من نقد النقد وحسب بل لأنّ للقراءة أيضا جمالية خاصة تفقد، حين تفقدها، جدواها وقيمتها".
مجلة الكرمل - عدد 5 - شتاء 1982 ص 154. ولا نستبعد أن يكون أدونيس قد كتب هذا الكلام بوحي من الاطلاع على مكتوبات يوس لانزياحها في سياقها وإن لم يذكر هو ذلك.

وإذا كنّا في اهتمامنا بالنصوص الأدبية في حدود ذاتها البنيوية أو في دراسة الشارح لها، فقد صادفنا في الدراسات العربية والغربية أعمالا أمكن الاقتداء بها والاستفادة من مكاسبها المفهومية والمنهجية، فإننا في هذا البحث لم نجد أيّ عمل جاد يمكن أن نرتاح إليه من وحشة التسيار في مجاهل تلك التصانيف الضخمة التي أجبرتنا على أن نلتمس فيها السبل المفضية على نتائج طلب، مع كل خطوة في حكم المجهول. وقد آثرنا والحال هذه، أن ننصت إلى القدماء وهم يتخاصمون في ديوان أبي الطيب ويتشاجرون تحرّكهم، في ذلك، بواعث ذاتية آنية أو موضوعية متعلمنة، حتى تكون النتائج منبعثة من متونها لا تحتاجنا إلى أيّ تعسف في إسقاطها عليها. ونرجو أن يفلح هذا العمل في لفت الأنظار إلى قضية في دراسة الأدب تبدو مكمّلة لما بُذل فيه من مجهود يتجاوز قدرات الأفراد إلى استعداد الجماعة.

مـــــادة البحـــث : النـــص الجـامـــع

إنّ الحفاوة التي لقي بها القدماء شعر المتنبي لم يماثلها حفاوتهم بأيّ شعر آخر سبقه أو جاء بعده، رغم كثرة الفحول المعترف لهم بالاستيلاء على "حلو الكلام ومرّه" (1) في تلك العصور الأولى التي تألّقت فيها الحضارة العربية تألّقها المشهور في التاريخ الوسيط. وكان الذي شغل أسلافنا من هذا الشاعر يتمثّل في أمرين اثنين، أحدهما أنّ المتنبي،وإن جاء على "ساقة الشعر"، فقد فضل القدماء في أكثر ما اشتهروا به من جيّد الشعر.

والثاني، أنّه، من بين شعراء القرن الرّابع، الشاعر الوحيد الذي طبّقت شهرته الآفاق، في حين لم يتعدّ إشعاع معاصريه الحلقات الضيّقة التي كانوا فيها، ولم يكن حظّهم، من بعد، إلاّ حظّ سائر المغمورين.

وإذا كان القدماء قد ذهبوا بأحاديثهم عن المتنبي إلى أنّه "على الحقيقة خاتم الشعراء" أو أنه "مجْدُود في شعره" وأنّ "السّعدَ لا يُلْحَقُ بالطّلب" (2)، وهي مذاهب تبرّر الشهرة أكثر ممّا تفسّرها فإنّهم، من ناحية ثانية، لم يألوا جهدًا في السّعي الى الظّفر بتلك الأسباب التي جعلتهم وجعلت سائر أهل الثقافة من الناس يولونه فائقَ العناية والتّقدير، حتى قلّ من لم يستشهد بأبياته أو يتمثّل بها مهما كان العلم الذي يشتغل به. وإذا بذكر المتنبي يعبر عن كتب الأدب والبلاغة والنّقد الى مصنّفات التاريخ والجغرافيا والفقه،بل وإلى تفاسير القرآن (3).

(1) - ابن وكيع : المنصف ص 6 وقد استعمل هذه العبارة تمهيدًا لِرَمْي المتنبي بالسرقة وانتهاب أشعار السّابقين.

(2) - الثعالبي :يتيمة الدّهر ج 1. ص 111. ويوسف البديعي : الصبح المنبي ص 179.

(3) - من غريب ما اتّفق لشعر أبي الطّيب أنّ الشريف المرتضى، وقصّته مع المعرّي في شأنه ما عرف الخاص والعامّ، قد استشهد، في أماليه، ببيت من أبيات المتنبي مدافعا عن فهمه للقرآن. قال :"إنّ الألوان والعيوب لا يتعجّب منها بلفظ التعجّب، وإنّما يعدل فيها الى أشدّ وأظهر وما جرى مجراهما" ثمّ روى هذا البيت : إبْعَدْ بَعِدْتَ بياضًا لاَ بَيَاضَ له * لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ وقال : "فقد قيل فيه : لأنت أسود في عيني. كلام تام. ثم قال :"من الظلم" أمالي المرتضى. غرر الفوائد ودرر القلائد. تحقيق أبي الفضل إبراهيم القاهرة 1954 ج 1 ص 90 - 93.

وقد فطن القدماء إلى أنّ المتنبي قد احتلّ بشعره مكانةً من الثقافة العربية متميّزةً فلم يفتهم التعبير عن ذلك بصيغ عديدة ظلّ الناس يتناقلونها الى أيّامنا هذه. ومن هذه الصيغ ما لازم أبا الطيب كلّ الملازمة حتى أنه لم يعد يُذكر إلاّ به (4)، ومنها ما ساير اسمه في كتب الأدب وسائله النقاد بعضهم عن بعض في معرض تعريف هذا الشاعر وامتداح شعره. قال الثعالبي : "ولم يُسْمَع بديوان شعر في الجاهلية ولا في الإسلام شُرِحَ هكذا مثل هذه الشروح الكثيرة سوى هذا الديوان ، ولا تداول على ألسنة الأدباء في نظم أو نثر أكثر من شعر المتنبي" (5) .

غير أنّ شهرة المتنبي في معظم الأوساط الثقافية ، كانت على قدر اختلاف النقّاد فيه ، حتى كأنّ انتشار الصيت والاختلاف في القيمة أمران متلازمان ، أو أنّ أحدهما مرتهن بالآخر وقف عليه. فلسنا نعرف ، في تاريخ العرب الأدبي ، شعرًا اختلف العلماءُ في قيمته هذا الاختلاف الذي شَجَر بين القدماء في شعر أبي الطيب ، حتى كاد يكون لكلّ عالِم مبرّز منهم رأيٌ في المتنبي يُعْتَرَف به. وكان من حرص القدماء على الاهتمام بهذا الديوان ما جعل التآليف فيه تفوق الحدّ ولا تنقطع مهما جنح بعضها الى تكرير بعض في غالب الأحيان. قال ابن خلّكان بعد المتنبي بنحو ثلاثة قرون : "واعتنى العلماءُ بديوانه فشرحوه. وقال لي أحدُ المشايخ الذين أخذتُ عنهم : وقفتُ له على أكثر من أربعين شرحًا ما بين مطوّلات ومختصرات ، ولم يُفْعَل هذا بديوان غيره. ولا شكّ أنه كان رجلا مسعودًا ، ورُزِقَ في شعره السّعادةَ التامّةَ" (6) .

(4) - يعني قول ابن رشيق : "وجاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس".
(5) - يتيمة الدّهر : ج 1 ص 111 . والصبح المنبي . . ص 269 .
(6) - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . تحقيق إحسان عباس. بيروت. دار صادر د . ت. ج 1. ص 121 .

وإنّ هذه التّآليف الكثيرة التي وضعها القدماء على ديوان المتنبي لتطرح على الباحث قضايا عسيرة . فهي بقدر ما تدلّ على قيمة هذا الشعر عند الجمهور الذي اتّجه إليه وعلى طرافة نظره السلف إلى خصائصه ، تدعو إلى التساؤل عن ذلك السرّ الذي جعل أسلافنا يعتنون به العناية الكبرى، وتبعث على البحث في نوع هذه التصانيف العديدة وفي المقاصد التي كانت لأصحابها منها .

وإذا كان هذا العمل يسعى في جملته إلى الإجابة عن التّساؤل الأوّل ، فإنّ في وصف الأعمال التي وضعها القدماء على ديوان أبي الطيب، ما يبدو كافيًا لتوفير الجواب عن التّساؤل الثّاني .

أ - التأليف في شعر المتنبي : أصنافه ومسيرته التاريخية

تبدو المؤلّفات التي تعامل بها القدماء مع أبي الطيب وشعره قابلةً للاندراج في الأصناف التّالية :

1 - <u>الشروح</u> : هي أكثر ما صنّف السّلف في شعر المتنبي سواء من حيث العددُ أو الحجم. وكان أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392 هـ) قد افتتحها بكتابه "الفسر" ثم تعدّدت بعده حتى أربت على الستين شرحا (7) . وهذه الشروح نوعان : أحدهما تناول فيه القدماء ديوان أبي الطيب كاملا مرتّبًا على حروف المعجم أو على التدرّج الزّمني ، والثاني اقتصروا فيه على أبياته المشكلة وعلى ما ترك فيه ابنُ جني من فضل كلام أو ذهب به إلى تأويل لا تتحمّلها ألفاظ الشاعر إلاّ بشيء من العسف.

---

(7) - كوركيس وميخائيل عوّاد : رائد الدراسة عن المتنبي . ص 81

ولعلّ أشهرَ ما في هذا النّوع الأوّل وأكثره تداولاً من العلماء بعد "فسر" ابن جني ، "شرح" أبي الحسن الدّلفي العِجْلِيّ (ت 400هـ) (8) و"اللاّمع العزيزيّ" أو "معجز أحمد" لأبي العلاء المعرّي (ت 449هـ) و"شرح ديوان المتنبي" للواحدي (ت 468 هـ) و"شرح" ابن الإفْليلي الأندلسي (ت 441 هـ) (9) و"الموضّح" لأبي زكرياء يحي التبريزي (ت 502 هـ) و"التبيان في شرح الديوان" لأبي البقاء العكبري (ت 610 هـ) .

ومن تآليف النّوع الثّاني نذكر "الفتح الوهبيّ على مشكلات المتنبي" لابن جني ، و"شرح بعض أبيات المتنبي" لابن القطّاع الصقلي (ت 515 هـ) و"المستدرك على ابن جني" لأبي الفضل العروضي النحوي (ت 416 هـ) و"التنبيه على خطإ ابن جني" لعلي بن عيسى الربعي (ت 420 هـ) و"الفتح على أبي الفتح" لابن فُورَّجة البرُوجَرْدِي (ت 455 هـ) و"شرح مشكل شعر المتنبي" لابن سيده الأندلسي (ت 458 هـ) و"تفسير أبيات المعاني" لأبي المرشد سليمان بن علي المعرّي (ت 492 هـ) و"الملتقط على شرح الواحدي" للزمخشري (ت 538 هـ) .

2 - رسائل الانتقاد : هي مؤلّفات رمى بها أصحابُها الى إشفاء النفس من المتنبي باستنقاص شعره ، أو انتصروا فيها له بالردّ على خصومه ومنتقديه . لهذا كانت لمؤلفيها ، في الغالب ، مواقف مسبّقة من أبي الطيب وشعره . وقد أثّرت هذه المواقفُ في هذه الرسائل تأثيرًا بالغًا عندما أشاعت فيها روحَ الخصومة والجدل حتى كادت المعركة بين النقد ماء في المتنبي تنحصر فيها .

(8) - هو أبو الحسن محمد حمدان الدّلفي العجلي النحوي . له شرح على ديوان المتنبي . والشرح مفقود . لكن أبا المرشد سليمان المعرّي حفظ بعض نصوصه النادرة في تفسير أبيات المعاني . ص 53 و 80 مثلا .

(9) - أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكرياء المعروف بابن الإفليلي ينتسب الى سعيد ابن أبي وقّاص القرشي . وكان عالما بالنحو واللغة ، واتّهم في دينه مع جملة من الأطباء . له شرح ديوان المتنبي ولم يصنّف غيرَه . ومنه نسخ خطية إحداها نسخة بمكتبة القرويين بفاس (الرقم 1348) وهي أكملها .

ولمّا كانت رسائل الاسغاد متعلقة بموقف مستو من أبي الطيب يتمثّل في التّنبيل منه أو الدّفاع عن شعره، كانت أسبق في الوضع والانتشار من الشروح، لكنّها كانت دونها بكثير في العدد والحجم.

ويبدو أن أبا عليّ الحاتمي (تـ 388 هـ) هو الذي افتتح هذا الصنف من التآليف برسالته "الموضّحة"، فقد سجّل فيها وقائعَ المناظرة التي شجرت بينه وبين المتنبي سنة 351 هـ عند زيارته الثانية الى بغداد قُبَيل توجّهه الى فارس. ثمّ كثرت الرسائل واشتغل أصحابُها بالردّ فيها بعضهم على بعض. ومن التصانيف التي هذا نوعها نذكر: "الكشف عن مساوئ المتنبي" للصّاحب بن عبّاد (تـ 385 هـ) و"المصنف للسارق والمسروق من المتنبي" لابن وَكِيع التنّيسي (تـ 393 هـ) و"النّقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته" لابن جني، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي أبي الحسن عبد العزيز الجرجاني (تـ 393 هـ) و"الإبَانَة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى" للعميدي (تـ 433 هـ) و"الانتصار المنبي عن فضل المتنبي" للمتيّم الإفريقي (من رجالات القرن الخامس) و"شفاء الغليل في المؤحدات على المتنبي" للبلكرامي (تـ 1200 هـ بالهند).

3 - <u>مصنفات الأدب والبلاغة والنقد</u>: إذا كان أبو الفرج الاصبهاني لم يذكر، في كتابه أبا الطيب المتنبي وأمعن، لأسباب شخصية (10)، في تجاهله، وكان أبو هلال العسكري قد اكتفى، في الصناعتين، بأبيات قليلة من شعر أبي الطيب ساقها أمثلة على المبالغات المحيلة والمطالع الفاسدة، دون أن يسمي صاحبها، فإنّ معظمَ الذين صنّفوا، بعد القرن الرّابع، أعمالاً في البلاغة والأدب والنقد قد أكثروا من الاستشهاد بأبيات عديدة من هذا الديوان كانوا يصوبونها أمثلة على الرائع المستحسن من الشعر أو على الغاسد المستقبح منه. ولما كانت الأبيات التي استشهد بها القدماء من

(10) - كان أبو الفرج متعلّقا بخدمة أبي محمد المهلّبي وزير معزّ الدوله البويهي، وكانت العداوة قائمة بين المتنبي والمهلّبي، فشارك في مواجهة الشاعر بالصمت شأنه في ذلك شأن المرزباني في "الموشّح" فإنه لم يذكر فيه المتنبي وأفاض في الحديث عن أبي تمّام والبحتري. ويبدو أنّ البلاط البويهي في بغداد كان يلهج بمدح هذين الشاعرين سعيًا الى إخماد شهرة أبي الطيب، لأنه في ما اشتهر في هذا البلاط، كان ينتهب كلامهما وينكر معرفته بهما.

شعر المتنبي ، في مثل هذه المؤلفات ، تتصف فيه نمود حية ، وكانت حركة الاستشهاد من هذا الديوان قد اتسعت كل الاتساع ، فانّ شعر المتنبي قد أصبح ، بداية من النصف الثاني من القرن الرابع ، جزءا من التراث المعتمد عند العلماء سواء في بناء نظريات الشعر أو في تكوّن الشعراء وتخريجهم . ومن التصانيف العديدة التي أكثر أصحابها ، نسبيّا من الاستشهاد بشعر المتنبي سواء في معرض الحديث عن الشعر وعلاقته بالحياة الاجتماعية أو معرض صياغة النظريات النقدية والبلاغية نذكر هذه القائمة .

يجب أن يراعى فيها حجم الكتاب بدلة الاعداد

الكاتب	تاريخ وفاته	الكتاب	عدد المواطن التي ذكر فيها شعر المتنبي
- ابراهيم الحصرى	413هـ	زهر الآداب وثمر الألباب	69
- الثعالبي	429	التمثيل و المحاضرة	32
- ابن رشيق القيرواني	463	العمدة في صياغة الشعر ونقده	62
- ابن سنان الخفاجي	466	سرّ الفصاحة	44
- عبد القاهر الجرجاني	471	أسرار البلاغة	43
- عبد القاهر الجرجاني	471	دلائل الاعجاز	56
- الكلاعي الاشبيلي	543	احكام صنعة الكلام	22
- أسامة بن منقذ	584	البديع في نقد الشعر	40
- ياقوت الحموي	426	معجم البلدان	exemple 84
- ابن الأثير	437	المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر	56
- حازم القرطاجني	684	منهاج البلغاء وسراج الادباء	33
- الصفدي	764	الغيث المسجم في شرح لامية العجم	109
- ابن نباتة المصري	768	مطلع الفوائد ومجمع الفرائد	55
- ابن معصوم	1120هـ	أنوار الربيع على أنوار البديع	84

وإذا تصفّحنا هذه المؤلفات العامّة وتأمّلنا مواقف أصحابها من أبي الطيب ألفيناهم يستشهدون بشعره في ما لا يقلّ عن وجوه ثلاثة :

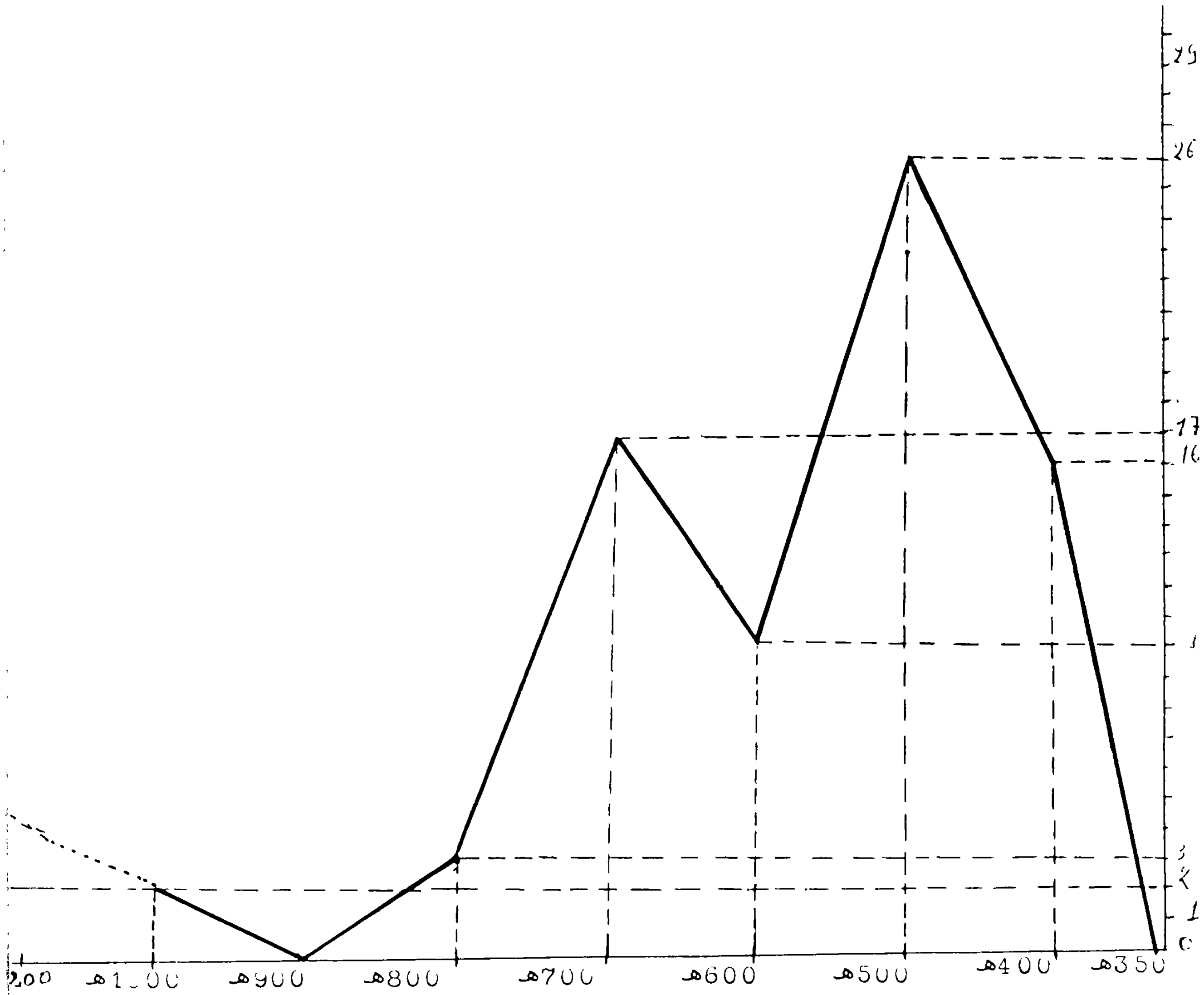
1- فقد استشهدوا أوّلا بأبيات لأبي الطيب بدت لهم في غاية الانسجام والتّناغم مع طرائق العرب في التعبير لأنّ صاحبها جرى فيها على التقيّد بالسّنّة الإبداعية المشهورة في أعمال الفحول من الشعراء. وهنا ساق القدماء هذه الأبيات مثلما تساق، عندهم في العادة، أبيات من الشعر الجاهلي والمخضرم والعباسي، على أنها نماذج تحتوي على التّشبيه والطّباق والاستعارة والتّمثيل وما إلى ذلك من الصور البلاغية التي ولع أسلافنا بجمعها وتصنيفها. وكان شعر المتنبي يرد، في الغالب، في آخر القائمة لِمَا دأب القدماء على الأخذ به من تقيّد بالتّرتيب التاريخي في تنظيم الشواهد.

2- ثم استشهدوا بأبيات ذهبوا إلى أنها ممّا تفرّد أبو الطيب بابتداعه فجاء بها على ما ينبغي أن تكون جودةً وحسنًا. فقد اعتقد مصنفو هذه المؤلفات العامّة أنّ للمتنبي جيّدا مخترعا نفذ إليه من احتذاء القدماء وممّا تيسّر له من فرص الإبداع وظروفه ففاق جيّده جيّد كثير من السابقين.

3- واستشهد هؤلاء القدماء ثالثا بأبيات قالها المتنبي فجاءت جارحة للذوق العام "تسيء الأدب بالأدب" أو زائغة عمّا تواضع عليه أهل الثقافة من أعراف التعبير وطرائقه. وكانت هذه الأبيات تُضرَب أمثلة على ما يجب على النّاشئة من الأدباء تجنّبه والابتعاد عنه.

ومن هذه الوجوه الثلاثة التي استشهد فيها القدماء من شعر أبي الطيب نخرج بأنهم كانوا يعدّونه شاعرا أجرى كلامه على سنن السابقين فأجاد في ما أجادوا فيه، وكان له، من حين إلى آخر، خروجٌ على الطّرائق المعتادة ونبذٌ للسّبل المطروقة، فوقع دون السّلف مرّات وتواضع إلى الرّداءة، وفضلهم مرّات أخرى فسما إلى الرّوعة وأدركها. وكانت أشعاره، في هذا كلّه، أهلا لأن يستشهد بها العلماء وأن يعتبر بها المتأدبون.

إن التآليف التي خصّ بها القدماء أبا الطيب المتنبي وتعاملوا فيها مع شعره، لا تقلّ عند التقدير عن ستة وستين (11) مؤلفا ما بين شروح ورسائل انتقاد تتوزّع على عشرة قرون على هذا النحو الذي نتبيّنه من هذا الرسم :



(11) - لعلّه يحسن أن نذكّر بأن هذا العدد لا يشمل جميع ما ألفه القدماء عن أبي الطيب وشعره. فمع أن جهود المحققين قد كشفت عن معظم ما كتبه السلف في هذا الشعر فإن تآليف أخرى عديدة مازالت مجهولة من ذلك مثلا أن أبا العلاء المعرّي قد نسب تصنيفين في شعر المتنبي لعالمين لا نعرف عنهما أي شيء. أما الأول فهو " رجل يعرف بالمخزومي " (تفسير أبيات المعاني ص 185-186) . وأما الثاني فهو الأحسائي (ص 46) .

والمتأمّل في هذا الرسم البياني يخرج بنتائج عديدة ومتنوعة لعلّ أهمّها.

(×) - أنّ عناية القدماء بشعر أبي الطيب قد لفتت فمتها من حيث الكم في الأعوام المائة وخمسين التي عقبت مصرع صاحبه. ففي هذه الفترة الزمنية ألّف الشراح والنقاد ما لا يقلّ عن أربعين مصنفا، أي أكثر ممّا سيصنفه المصنفون من كتب خاصّة بالمتنبي طيلة القرون الستّة اللاّحقة. وهذا يدلّ على أنّ شعر المتنبي قد أثّر، أكثر ما أثّر، في الجمهور الذي عاصره وفي تلك الأجيال التي نشأت في كنف هذا الجمهور وتعلّمت عليه.

(×) - أنّ رسائل الانتقاد قد غلبت على تصانيف النصف الثاني من القرن الرابع (فهي عشر رسائل على سبعة شروح) دون غيره من سائر القرون. ففي القرن الخامس ألّف القدماء اثنين وعشرين شرحا وأربع رسائل فحسب، وفي القرن السادس كانت الشروح سبعة والرسائل ثلاثا، وفي القرن الثامن نجد شرحين مختصرين ورسالة واحدة. وهذا يعني، عند التّأمّل، أنّ المعركة التي نشبت بين القدماء في شعر أبي الطيب قد انطلقت منذ كان الشاعر حيا، واستمرت بعده قوية زهاء نصف قرن ثم تنازلت سريعا، بعد ذلك، وأخذ منها الفتور. ويرجع هذا التّنازل، من بين ما يرجع اليه، الى أنّ الذي حرّك المعركة وغذّاها إنّما يقوم على أسباب شخصية لعلها واهية الاتصال بالشعر ونقده. إنّها أسباب تضرب بجذور عميقة في المواقف المسبقة والحملات التي نظّمها أصحاب النفوذ والجاه للحطّ من قيمة شاعر لم يساير أهواءهم أو وقف ضدّها عندما تضاربت مع ميوله ومبادئه. وعندما تفادت هذه الأسباب وماتت الذين كانوا وراءها فترت دواعي الخصومة في شعر أبي الطيب وأصبح يقصد لذاته وفي حدود العلاقة التي كان يقيمها مع القرّاء. وما كانت

هذه العلاقة ، كما سنرى ، حالية من أسباب التوتر والملل ، فقد كان من خصائص شعر أبي الطيب أنّ القارئ لا يقبل عليه إلاّ من خلال موقف منه يكاد تجاهله يكون مستحيلا .

(٧) - أنّ حركة التأليف في شعر المتنبي لم تكن منتظمة في الزمن ، ففي القرن السادس للهجرة مثلا تنازل عدد التصانيف الى عشرة مصنّفات فقط، في حين أنّه كان في القرن الخامس يزيد على الستة والعشرين . أما القرن الثامن فقد تنازل عدد المؤلفات فيه الى الثلاثة ، في حين أنه كان في القرن السابع سبعة عشر مصنفا . وليس في القرن التاسع إلاّ درجة الخلاء .

ويطرح هذا التفاوت في حركة التأليف في شعر المتنبي من فترة تاريخية الى أخرى ، على الباحث إحدى المسائل الصعبة التي لا يمكن تدليلها إلاّ بالرجوع الى مختلف العوامل التي كانت تدفع بالناس الى الاهتمام بالثقافة والأدب.

وإذا نعكسنا في هذا الرسم البياني ألفينا حركة التأليف في شعر المتنبي تتقلّص وتتنازل في مرحلتين من التاريخ القديم. أما المرحلة الأولى فتمتدّ على القرن السادس للهجرة ، وأما المرحلة الثانية فإنّها تستغرق القرن الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر . ثم إنّ هذه الحركة قد انطلقت قويّة في النصف الثاني من القرن الرابع وظلّت كذلك في القرن الخامس كلّه ، وعادت الى الانتعاش في القرن السابع بعد انتكاس نسبي في القرن السادس. ويجب أن ننتظر العصور الحديثة حتى تعود هذه الحركة الى الانتعاش من جديد .

وهنا لا بدّ من التساؤل عن الأسباب التي جعلت حركة التأليف في شعر المتنبي تنتعش في فترات تاريخية وتنتكس في فترات أخرى حتى الانعدام الكلي أحيانا ؟

إنّ أسبابا عديدة ومتنوعة شديدة التنوّع قد عملت بكثير من التشعّب على أن تكون حركة التأليف في شعر المتنبي تمتدّ طيلة هذه القرون الطويلة الفاصلة بين مصرعه سنة 354 هـ والعصر الحديث، بالانتعاش حينا والانتكاس حينا آخر. وإذا تأمّلنا هذه الأسباب ألفينا بعضها يلتحم شديد الالتحام بالتطوّر الوقائعي للتحوّلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي دخلت على الحضارة العربية الإسلامية وهي تواجه مشاكلها الداخلية وتصارع الخطر الخارجي، في حين يبقى البعض الآخر متّصلا وثيق الاتصال بالفكر من حيث أنّه يتأثّر بالوقائع التاريخية ويحمل طابعها ويعيش عنها فيؤثّر فيها ويكون له وقع على مسارها.

فإذا وقفنا مثلا على العهدين اللذين انحسرت فيهما حركة التأليف في أبي الطيب وشعره وهما القرن السادس ثمّ القرن الثامن والقرون الثلاثة التي تليه والتمسنا الأسباب الظاهرة التي تحكّمت في هذا الانحسار بدا لنا وجيها أن نصل الفكر بالسياسة والاقتصاد وأحوال الاجتماع.

فالقرن السادس، مثلما يحدّثنا المؤرخون، قرن مضطرب اضطراب تدهور وتهافت لا اضطراب نهوض. يدلّ على ذلك أنّ المجتمع الإسلامي تعرّض فيه إلى خطرين، خارجي وداخلي، استهدفا الشام والعراق ومصر على وجه الخصوص. وكان الخطر الدّاخلي قد تمثّل في انتشار حركة الحشاشين وإقبالها على الاغتيال السياسي سعيا يائسا إلى تقويض الدعائم الفكرية التي أنشأها السّلاجقة لمقاومة كلّ من الشيعة والقرامطة (12). أما الخطر الخارجي فتمثّل في اشتداد الغزو الصليبي ومحاصرته

(12) - في سنة 485 هـ اغتال الحشّاشون الوزير نظام الملك مؤسس المدرسة النظامية واتّسع نطاق عملياتهم الإرهابية بداية من سنة 499 هـ.

لبلاد الشام (13) . وفي هذا القرن أيضا بدأ المغول يزحفون على البلاد الإسلامية فاستولوا على مناطق كبيرة من فارس وبدؤوا يتّجهون الى بغداد . ثم إنّ هذا القرن السادس قد شهد العهد السلجوقي يشرف على نهايته في العراق والشام ، والعهد الفاطمي ينزع الى الانقراض في مصر . ففي هذه المنطقة الحيّة من العالم الإسلامي استبدّ قادة الجيش بالسلطة ، وكانوا في معظمهم من المماليك الأتراك الذين انتدبوا ، في الأصل ، لحماية الممالك والأمراء ، فلا علم لهم بالعربية ولا شأن لهم بآدابها ، ولا هم عملوا على تشجيع الأدباء واستقدامهم أو تقديمهم ، ولا الكتّاب عملوا على التقرّب منهم أو حرصوا على قصدهم .

وليس من شكّ في أنّ هذه العوامل كلّها قد أثّرت في تقلّص الإقبال على التأليف في شعر المتنبي ، فسقوط أجزاء كبيرة من فارس وحدها في قبضة المغول عطّل منطقة ازدهرت بالتصانيف العديدة في شعر هذا الشاعر طيلة القرن الخامس .

أمّا القرن الثامن والقرون التي تليه ، فقد اتّسم العالم الإسلامي فيها بطابع الهيمنة العثمانية على معظمه . وقد حرص العثمانيون ، مثلما هو معروف في كتب التاريخ ، على أن تكون اللغة التركية لغة معاملات ودواوين ، فأصبحت العربية على حاشية من السلطة لا يجد حَمَلَتُها من يقصدونه بعلومهم . وإذا بالتّصنيف في المتنبي وشعره يتدنّى ، للمرّة الأولى ، الى تآليف ثلاثة لا غير طيلة القرن الثامن والى درجة الخلاء تماما في القرن التاسع . وبما أنّ الهيمنة العثمانية استمرت متحكّمة في العالم العربي الى العصر الحديث استمرّ التأليف في شعر هذا الشاعر قليلا متضائلا . وممّا يدلّ

(13) - استولى الصليبيون على أنطاكيه سنة 491 هـ ، ودخلوا بيت المقدس سنة 492 هـ ، وتغلّبوا على تفليس سنة 515 هـ . وفي سنة 550 هـ هاجم النورمان الإسكندرية .

على معالجته شرحه الشارح في العناية بشعر أبي الطيب أنّ الكتابة عنه انتقلت جغرافيا من الشام والعراق وفارس ومصر ، وهي المواطن التي أينعت فيها وازدهرت ، الى الحرم المكّي في عهد بني نمي ثم تحوّلت الى الهند مرّة واحدة . ففي القرن العاشر ألّف باكثير الحضرمي رسالته "تنبيه الأديب" في مكة ، وفي القرنين الحادي عشر والثاني عشر كثرت التآليف ، نسبيا ، في شعر أبي الطيب في الهند وكادت تنعدم من العالم العربي . ومن هذه التآليف نذكر "شفاء العليل في المؤاخذات على المتنبي" للبلكرامي (ت 1200 هـ) و "تصويب البيان لشرح الديوان" للچاتكامي .

وعلى هذا النحو من الفهم يكون الانتكاس الذي شهدته حركة التأليف في شعر المتنبي متأثّرا كبير التأثّر بالواقع التاريخي الذي عرفته الحضارة العربية . فالأزمات التي مرّ بها العرب تهافت فيها الإنتاج الفكري وتدهور . فهل كانت الفترات التي ازدهر فيها التأليف في أبي الطيب وشعره فترات قابلة لأن تكون ، تاريخيا ، حافلة بهذا النشاط ؟

رأينا في الرسم البياني السابق أنّ حركة التأليف في شعر المتنبي ازدهرت في فترتين من التاريخ العربي الإسلامي امتدّت الأولى منهما على زهاء القرن والنصف (من وفاة الشاعر الى حوالي 500 هـ) واستغرقت الثانية القرن السابع كاملا .

وإذا روّينا في الفترة الأولى ألفينا أهل الثقافة من الناس يقبلون على شعر أبي الطيب بالتدارس في مواطن من العالم العربي الاسلامي عديدة أهمّها فارس والعراق والشام في العهد البويهي والسلجوقي ، ومصر في العهد الاخشيدي والعهد الفاطمي ، وإفريقية في ظلّ بني زيري ثم الأندلس في عصر ملوك الطوائف . وقد شهدت هذه المناطق جميعا في هذه الفترة استقرارًا في

السياسة سَبَباً ، وازدهرت فيها على الخصوص حركة التعليم ونشر الثقافة ، وكان كلّ أمير وكلّ ذي سلطان ينعم بشيء من الاستقلال محدود ، يحرص على أن يضاهي بلاطه ، من حيث الثقافة ، تقاليد الخلفاء سواء من بني أمية أو أوائل بني العبّاس. ولسنا نستبعد أن يكون تمزّق الخلافة العباسية إلى دويلات شبه مستقلة قد حمل أهل السلطان على أن ينشدوا من أهل الفكر دعماً لنفوذهم فعمل كلّ منهم على نشر التعليم وقرّب العلماء والأدباء ونفحهم بالإحسان. ثم إنّ هذا التمزّق الذي حصل للخلافة العباسية قد سمح ، من جهة أخرى ، لأهل الأدب والفكر بحرّية في التحرك نسبية ، فصار الواحد منهم يقصد الأمير الذي ينتظر منه عطاء أجزل أو تقديراً أوفر للعلم الذي يحمله. فليس من الغريب إذن أن تساعد هذه العوامل مجتمعة على إقبال أهل الثقافة على التأليف في شعر أبي الطيب.

أمّا الفترة الثانية فإنّها قد عرفت شيئاً من النهوض تمثّل في صمود الحضارة العربية الاسلامية في وجه الغزاة من الخارج. وكان ذلك بداية من سنة 567 هـ عندما ظهر الأيوبيون في مصر والشام. فقد استردّ المسلمون مدناً كثيرة بالشام احتلّها الصليبيون طويلاً . وحاول بعض الأيوبيين أن ينتصبوا حماة للحركة الفكرية ، وكانوا ، في ما يظهر من الأخبار التاريخية ، في حاجة إلى دعم الفقهاء والعلماء. لهذا انتعشت حركة التأليف في شعر أبي الطيب بعض انتعاش في هذا القرن رغم ما كان فيه من حروب وقلاقل لعلّ أبرزها هجوم المغول على بغداد وتخريبهم إياها.

وعلى هذا فإنّ اتّباع حركة التأليف في شعر أبي الطيب المتنبي لمسيرة التاريخ في الحضارة العربية الاسلامية يبدو أمراً ثابتاً لا يكاد يتطرّق إليه الشكّ. فالفترات التي عرفت الاستقرار السياسي

أو اتسمت بشيء من النهوض ارتفع فيها عدد التآليف في شعر هذا الشاعر ، والفترات الأخرى التي تعرّض فيها العرب الى الهزّات الدّاخلية القوية أو الى الهجمات الخارجية العنيفة ، تقلّصت فيها التآليف وسرعت الى القلة نزوعا ظاهرا .

ولكن حركة التاريخ في مظهرها الوقائعي ، مهما بدت مقنعة في تفسير هذا الرسم البياني الذي رأيناه سابقا ، ليست بقادرة على أن تعلّل كل شيء. فبقدر ما يميل الباحث الى التسليم بأنّ الصلة متينة حدّا بين الثقافة وسياقاتها التاريخية ، لا يشعر بالاطمئنان الى الآليّة في إرجاع المدّ والجزر في وضع المصنفات الى أحوال الاقتصاد والاجتماع والسياسة. وممّا يدعو الى الاحتراز من تفسير الأوضاع الثقافية بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السياسية تفسيرا آليا أن الفترات التاريخية التي عرفتها الحضارة العربية الاسلامية بداية من آخر الخلفاء العباسيين الذين تحكّموا بالفعل في أغلب بلاد الإسلام ، كانت شديدة التّشابه : فعلى الصعيد الاقتصادي أقبلت الحضارة العربية الاسلامية على ما يعرف بـ "نهب الداخل" ، وفي السياسة أصبحت الإمارات الصغيرة والكبيرة مطلبا لكلّ مغامر ، وفي الاجتماع اتّسع ما بين العامّة والخاصّة في المدن وظلت الأرياف قبلية عشائرية . وإذا استثنينا إطاحة أمير جديد بالأمير القديم وانتصار مغامر يطلب السلطة على مغامر استبدّ بها أو اغتصاب نظام مكان نظام آخر يشبهه ، فإنّه لم يطرأ على هذا الواقع التاريخي كبير تغيير في العهود التي نحن بصدد تأمّلها على الأقلّ . وإذا صدق هذا الفهم ، مهما يكن عامّا ، تساءلنا عن العوامل التي جعلت عهودا يزدهر فيها الاهتمام بأبي الطيب وشعره وعهودا أخرى تقلّ فيها التآليف في هذا الشاعر

وتنــدر ، ما دام الواقع التاريخي فيها جمعا على حظّ وافر من التشابه ؟ وممّا يزيد في إذكاء هذا التساؤل أنّ العهد البويهي مثلا ، وهو العهد الذي بلغت فيه التآليف في أبي الطيب قمّتها كمًّا ونوعًا ، لا يقلّ اضطرابا وتأزّمًا في الاقتصاد والسياسة والاجتماع عن القرن السادس وفيه تناقصت العناية بهذا الشاعر وتنازل عدد التآليف في شعره. ألا يعني هذا أنّ الاطمئنان الى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وتحكيمها وحدها في تفسير حركة الإبداع العكبري مقولة في حاجة الى المراجعة ؟

ولعلّ أبرز ما يدعو الى الاحتراز من تفسير الظواهر الثقافية تفسيرًا أحاديًّا يُرجِعُها آليا الى سياقاتها التاريخية في مظهرها المادّي ، أنّ الانتعاش الذي دخل على حركة التأليف في شعر المتنبي في القرن السابع ، بعد تقهقرها في القرن السادس ، لم يكن كذلك على الحقيقة. فعلى الرغم من أن المصنفات في هذا القرن السابع قد بلغت سبعة عشر مصنفا فإنّ المادة التي جاءت في تضاعيفها لم تضف الى ما توصّل اليه السابقون شيئا جديدا. ذلك أنّ المادة التي تضمنتها أعمال القدماء في شعر أبي الطيب كانت مادة متنامية يضيف فيها اللاّحق من الشيوخ الى ما توصّل اليه السابقون آراء جديدة وتأويلات مختلفة أو طريفة. واستمرّ هذا النموّ من ابن جني في النصف الثاني من القرن الرابع الى نهاية القرن الخامس والى شرح العكبرى على وجه الخصوص. وليس من شكّ في أن أبا العلاء المعرّي مثلا قد استعان بأعمال ابن جني وأخذ منها في شرحه "اللاّمع العزيزي" شيئا كثيرا ، ولكنّه كان ، الى جانب ذلك ، يختلف مع ذلك الشيخ ويناقشه ويضيف الى تأويلاته تأويلات أخرى. وليس من شكّ أيضا في أن ابن فورّجة أو الخطيب التبريزي أو العجلي أو الواحدي ومن اليهم من الشيوخ المشهورين

قد أخذ بعضهم عن بعض كثيرا من المعاني ، ولكنّ كلّ شارح منهم كان يضيف ، على قدر طاقته ، الى ما توصّل اليه السّابقون آراء جديدة. أما العكبري ومن جاء بعده من المصنفين فإنّ أعمالهم قد اتسمت بالنقل الحرفي عن الشيوخ الذين سبقوه ، دون أن يزاوج ذلك رأي المصنف يتبنّاه أو موقف يخالف به ما سُبق إليه. بل إنّ مصنفات الشيوخ الذين جاؤوا بعد القرن الخامس قد اتّسمت بكثير من الجنوح الى الاختصار والاختزال والتلخيص ممّا جعل المادة اللفظية فيها تتناقص وتتقلّص. وقد اطّرد النقل من أعمال شيوخ القرن الرابع والخامس وأصبح ظاهرة ملازمة لتصانيف كلّ الذين كتبوا في شعر المتنبي من العكبري الى الحضرمي ، فليس في "تنبيه الأديب. . ." كلام لا أصل له حرفيا في "يتيمة الدّهر" للثعالبي أو في شرح الواحدي أو المعرّي.

والذي نخرج به من هذا كلّه أنّ المصنفات الأربعين التي أُلّفت بعد القرن الخامس قد كرّرت كلاما موجودًا وغلبت مادة مشهورة في أصولها متداولة بين أهل الثقافة ، لذلك ، فهي إبداع مغلوط يدلّ على أنّ الانتعاش الذي عرفته حركة التأليف في شعر أبي الطيب لم يكن انتعاشا حقيقيا. ومن هنا فإنّ الرّكون الى السّياق الاقتصادي والسياسي وتحكيمه آليا في الثقافة يبدو مفهوما بعيدًا عن استيعاب الواقع وتفسيره تفسيرا أحاديّا ، أو هو ، على الأقلّ ، يظلّ في حاجة الى أن تكمّله عواملُ أخرى ليست عديمة الأثر في التعامل مع الأدب.

ومن هذه العوامل مثلا أنّ كثرة التآليف في شعر أبي الطيب طيلة النصف الثاني من القرن الرابع والقرن الخامس كلّه ، لا يستبعد أن ترجع الى تلك الخصومة التي قامت بين النقاد والشراح الذين عاصروه عندما تجنّى عليه بعضهم لأسباب شخصية أو بتحريض من أولي الأمر وانبرى بعضهم الآخر يدافع عنه ويردّ على الذين استنقصوا شعره

دون إنصاف. وكان من الطبيعي أن نعمّر مثل هذه الخصومة سنوات طويلة وأن تستغرق الجيلين أو الثلاثة أجيال ، إذ كان لأولئك الأعلام،من أنصار أبي الطيب وخصومه،تلاميذ نابهون حملوا مواقف شيوخهم من هذا الديوان واستمروا يدافعون عنها (14) .

ومن هذه العوامل أيضا أنّ انحسار التآليف في القرن السادس للهجرة لا يعدم تأثّرا بذلك الملل الذي كثيرا ما كان يداهم القرّاء كلّما أكثر النقاد وأهل الثقافة من الاعتناء بالأديب الواحد ، ففي كثرة العناية ما يبلي الآثار ويصرف الأذهان عنها . وعلى هذا يكون هذا الانحسار في هذا القرن ناتجا عن إكثار العلماء من الاهتمام بديوان أبي الطيب في القرن الذي سبقه ويكون ارتفاع عدد التآليف في القرن السابع رجوعا إلى الاهتمام بشاعر لم يلق حظّا وافرًا من العناية في القرن الذي سبقه. وهذا كلّه يعني أنّ حركة القراءة مثل حركة الإبداع ليست من الأفعال التي يمكن التكهّن بها أو إرجاعها إلى هذا العامل أو ذاك على سبيل الحصر والتحديد ، وأنّ التجربة الجمالية التي يمارسها أهل الثقافة مع الآثار الأدبية من أعقد ما يواجه الدّارس من صعوبات وهو ما سنراه في آخر هذا العمل عند التعرّض إلى صلة التجربة الجمالية بالسياق التاريخي الذي تتمّ فيه.

---

(14) ـ كان أبو بكر الخوارزمي (ت 383 هـ) معاديا للصاحب بن عبّاد ، وكان مدرسا تخرج عليه الهروي (ت 414هـ) والهراسي (ت 425 هـ) ولكل منهما شرح على ديوان أبي الطيب. وعلى الخوارزمي درس الواحدي (ت 468 هـ) . ثم ان الخوارزميّ استخلف أبا الفضل العروضي على دروسه بنيسابور عند غيبته. وعلى العروضي درس الواحدي أيضا . وكان التبريزي(ت 502 هـ) تلميذا للمعري،وعليه تتلمذ كل من ابن الشجري (ت 542 هـ) وابن الانباري (ت 577هـ). وعن ابن الدهان النحوي (ت 569 هـ) أخذ كل من الماكسيني (ت 603 هـ) والاربلي (ت 634هـ) وابن المستوفي (ت 637 هـ) والوزير ابن الأثير (ت 637هـ) . وعن ابن المستوفي اخذ ياقوت الحموي (ت 626 هـ) . وبالمقابل فعلى المرزباني (ت 384 هـ)، وكان خصما من خصوم المتنبي تتلمذ الشريف الرضي (ت 406 هـ) والشريف المرتضى (ت 413 هـ)

ب - وصف التآليف المتبقية

هذه التصانيف التي وضعها العلماء كثيرة على ديوان أبي الطيب المتنبي ، في أنحاء متباعدة من العالم العربي الاسلامي وعلى امتداد ما لا يقل عن سبعة قرون ، قد لحقها من أيدي الحدثان ما لحق تراث العرب الفكري من إتلاف وإفساد وتضبيع وتهجير ، فلم يبق منها سالما إلا الشيء القليل . ومن هذا القليل المتبقي اعتمدنا على تلك الأعمال التي نفضت جهود المحققين عنها غبار الإهمال والنسيان والترك لتمحها من جديد ، منفردةً أحيانا ، فرصة الالتقاء بالقرّاء ، وقد رأينا أن نضعها مرتّبة على التعاقب في الزمن رغبة منّا في تسليط بعض الأضواء على علاقاتها الخارجية بالشعر الذي تعامل معه أصحابها فيها .

1 - الموضّحة* في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره. لأبي علي محمّد ابن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي (ت 388 هـ) .

لهذه الرسالة قصّة ذكر الحاتمي بعضا من وقائعها في المقدّمة التي صدّرها بها ، بعد حرص هذا الناقد على أن يكون قارئه ملمًّا بالمناخ الذي وضعها فيه. وملخّص هذه الوقائع أنّ المتنبي قصد بغداد سنة 351 هـ بعدما كان من شأنه ما كان مع سيف الدولة ثمّ مع كافور الاخشيدي ، وأنّه ما كاد يستقرّ في هذه المدينة حتى ذهب في أذهان البويهيين بالعراق ومن تعلق بحدمتهم من أهل الفكر ، أن أبا الطيب إنّما جاءهم "متعرّضًا للوزير أبي محمّد المهلّبي للتّخييم عليه والمقام لديه" (15) . ولكن الشاعر النّحَف ، على حدّ عبارة الحاتمي ، : "رداء الكبر ولم يتقدّم للوزير مادحا" (16) ، ولازم ربض حميد يقصده مريدوه ويأخذون عنه شعره ويتدارسونه في مجلسه. وساء معزّ الدولة "أن يرد

---

* - تحقيق محمّد يوسف نجم. بيروت. دار صادر ، دار بيروت 1965

(15) - الموضحة .ص6.

(16) - المصدر نفسه ص 7.

حضرته وهي دار الخلافة(.) رحل صدر عن حضرة سيف الدولة وكان عدوّا مُبَايِنًا فلا يلقى أحدًا بمملكته يساويه في صناعته" (17) .
واتّجه الوزيرُ أبو محمد المهلّبي الى الحاتمي و"سَامَهُ" هتك حريم المتنبي وتمزيق أدِيمه" ووكله" بتتبّع عواره، وتصفّح أشعاره، وإحواجه الى مفارقة العراق واضطراره كراهيه لمقامه" (18) .
وكان الحاتمي، في ما يبدو من رسالته، عارفًا بحسامه المهمّة التي كلّف بتنفيذها، إذ التّطاولُ على مقام شاعر من طراز المتنبي ليس أمرًا هيّنًا، فاستعدّ لذلك استعدادًا جيّدًا، وتحوّل الى مجلس أبي الطيب دون سابق إعلام حتى يكون للمفاجأة مفعولها، وناظره في شعره منتقدا عليه أبياتا عديدة منه. وعمد الحاتمي الى تدوين وقائع هذا المجلس الأول في رسالة رفعها الى الوزير المهلّبي واشتهرت موسومة بـ "جبهة الأدب"، ثمّ أضاف إليها وقائع مجالس ثلاثة أخرى التقى فيها بأبي الطيب عند الوزير أبي محمّد المهلّبي بمحضر جماعة من العلماء.

ومع أنّ روح العداء والتحامل والتجنّي بالنقد الجارح قد غلبت على هذه الرسالة فإنّها قد رسمت، بمجالسها الأربعة، معالم الخطّة التي سار عليها القدماء من خصوم المتنبي في سعيهم الشديد للحطّ من قيمته. ففيها انتقد الحاتمي على أبي الطيب الأبيات التي لم يوفّق كثيرا في صياغتها وردّها عليها، ورماه في شعره الجيّد بانتهاب أشعار السابقين وسرقتها، وفيها ادّعى أنّ المتنبي كان يكثر من الأخذ من البحتري وأبي تمّام وينكر معرفة شعرهما. وهذه المآخذ هي التي ظلت متداولة في كتب الأدب والنقد كلّما اتّجه أصحابها الى الحديث عن معايب أشعار هذا الشاعر. ثم إنّ هذه الرسالة قد افتتحت، رسميًّا، تلك الحملة التي استهدفت شعر أبي الطيب وأقامت حوله ضجّة الخصومة والجدل. واختتم الحاتمي

---

(17) - المصدر نفسه ص 3.
(18) - المصدر نفسه ص 7.

رسالته قائلا : " وخرج (المتنبي) مارًّا على وجهه ، شاردًا شِراد الظَّلِيمِ ولم يقم إلا ريثما تأهَّبَ للسفر ،فارتحل عن العراق متوجّها الى الكوفة. وقد استخفّ أحداث المتأدّبين طمعا فيه ،وتناولته الشعراء بهجائها ، ورماه عن قوس العداوة من لم يرمه قبل عنها ، حتى مُزِّقَ أديمُه ، و فُرِيَ فري الإِهَابِ عرضُه(. .) وقد كنت اقتَدْتُه بعِنَانِ الصّغار قَوْدَ الجَنِيبِ، فلم يستطع مقاما بمدينة السلام " (19) .

2 - الرسالة الحاتمية : في ما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة*. للحاتمي أيضا .

قال صاحبها محدّثا عن الأسباب التي حملته على تأليفها : " لقد كان لي مع (المتنبي) نوبة عظيمة ،وإني لممّن يشهد له بالفضل والدراية ، وجودة الغاية ، وصلاح القريحة ،ولم يكن في وقته من يساويه في فنونه التي جمع فيها في الأدب فنونا ،وذلك أنه ضرب في كل شيء منها سهما وافرًا . وقال بعضهم : ما ساجلتُ ذا فنّ إلاّ غلبني ، ولا ساجلني ذو فنون إلا غلبته(. .) ثمّ عمرت ما بيني وبين المتنبي ، وخفته بالحقيقة ، أن يشتغل بي دون كلّ أحد ، فيميزّ قِنِي كلّ ممزّق ، واستبان لي فضله وبراعته ،فحداني ذلك على كتب الأبيات من شعره ، والمقابلة لما قالته الحكماء ،وهي الجامعة لجواهر شعره " (20) .

ومهما بدا لنا غريبا أن يضع الحاتمي في المتنبي الرسالة وضدّها ،يثلبه في الأولى وينقده نقدًا موجعًا ،ويثني عليه في الثانية ويقرّظه ، فإنّ القدماء لم يروا في ذلك أيّ عيب ولم يشر أيّ منهم الى أنّ هذا الناقد قد أتى عملا مستهجنا . ولعلّ إِلْفَهُم وقع السياسة بتقلّباتها على الآثار الفكرية قد كان يسمح لهم بتقبّل هذه

* - نشرت مرّات عديدة اعتمدنا منها الطبعة التي حقّقها حسن محمّد الشمّاع ونشرها بعنوان "مناظره بين أبي الطيب المتنبي والحاتمي". الرياض . 1976 في فصله من مجله كلينهما .

(19) - المصدر نفسه ص 195 .

(20) - مناظرة بين أبي الطيب المتنبي والحاتمي ص 249 و 269 .

المتناقضات واستساغتها . فالحاتمي قد سبق الى مساطرة المتنبي وانتدب الى تعقّبه انتدابًا ،وعندما مات الوزير المهلّبي اغتيالا سنة 352 هـ وصودرت أمواله وأموال عبيده وذويه (21)، ومات معزّ الدولة سنة 355هـ أمكن لهذا الناقد أن يذيع رسالته الثانية هذه ،وإنّ أول ذكر لها يرجع الى سنة 369 هـ" (22) . ثم إن الرسالة الحاتمية لا تدحض " الموضحة" ولا تنقصها كلّ النقض ما دام لأبي الطيب شعر جيّد مستحسن وأبيات قليلة فاسدة تنتقد عليه. وفي هذه الرسالة الثانية اختار الحاتمي ستة وتسعين بيتا من شعر المتنبي التمس لها ما يقاربها في المعنى من كلام الحكيم وأثبتها خالية من أيّ تعليق. ومع ذلك فقد لقيت الرسالة الحاتمية شهرة واسعة في الأوساط الثقافية، فأكثر الناس استنساخها ورجعوا اليها مرارا عديدة ،اذ نبّهتهم الى ما في شعر أبي الطيب من آراء فلسفية عدّوها من أبرز خصائصه.

3- <u>الكشف عن مساوئ شعر المتنبي*: للصاحب أبي القاسم بن عبّاد .</u> (ت 385 هـ) .

ذهب العلماء الى أنّ الصّاحب كتب هذه الرسالة في سنّ الشباب مدفوعا بغيظه على أبي الطيب،وأنه اتجه بها الى أبي الحسن حمزة بن محمّد الاصفهاني . قال الثعالبي في ذلك: " إن الصاحب طمع في زيارة المتنبي إياه باصفهان ،وإجرائه مجرى مقصوده من رؤساء الزمان ، وهو إذ ذاك شاب،وحاله حويلة ،ولم يكن استوزر بعد . وكتب إليه يلاطفه في استدعائه ،وتضمّن له مشاطرة جميع ماله. فلم يقم له المتنبي وزنا ،ولم يجبه عن كتابه ولا إلى مراده. فاتّخذه الصاحب غرضا يرشقه بسهام الوقيعة ويتتبّع عليه سقطاته في الشعر " (23) .

---

(21) - تجارب الأمم لمسكويه. راجع وقائع سنة 352 هـ.

(22) - حسب أبي عبد الله الحسين وقد كان صديقا للحاتمي اجتمع به في بغداد سنة 369هـ.

* نشرها ابراهيم الدسوقي البساطي ملحقه بالإبانه عن سرقات المتنبي للعميدي.القاهرة. دار المعارف . 1961 .

(23) - يتيمة الدهر ج 3 ص 188 والصبح المنبي - للبديعي ص 146 .

وفي هذه الرسالة تحدّث الصاحب عن نقد الشعر حديثا موجزا أثنى فيه على ابن العميد ثناء كبيرا ثم اختار من شعر المتنبي خمسة وستين بيتا تهزّأ بها وسخر من مدعها . ومع أنّ رسالة الصاحب هذه لم تخرج عمّا خاطب به الحاتمي أبا الطيب في قوله له : "ولكنك تحسن في البيت من القصيدة والأبيات إحسانًا لا يجهله نقّاد الكلام وأرباب البيان (..) ثم تشفع ذلك بالأبيات السخيفة لفظا ومعنى" (24) ، فإنّها قد أثارت عليه حفيظة بعض النقاد فردّوا عليه كثيرا ونعتوه فيها بالظلم والانسياق مع الهوى . ولعلّ الطريقة التي اتّبعها ابن عبّاد في وضع هذه الرسالة ، وهي طريقة تغلّب السخرية على النقد وتدعو الى الإنصاف ولا تأخذ به ، هي التي حملت النقاد على أن ينظروا اليها بكثير من الريبة ، رغم أن الأبيات التي انتقدها الصاحب من هذا الديوان هي التي سارت مَعِيبَةً من شعر المتنبي عند خصومه وأنصاره على حدّ السواء.

4 - الأمثال السائرة من شعر المتنبي* : للصاحب بن عبّاد أيضا

مهّد ابن معصوم (25) (ت 1120 هـ) لهذه الرسالة عندما أثبتها في كتابه "أنوار الربيع في أنواع البديع" بقوله : "وقد دار الناس الآن على أمثال أبي الطيب دون غيرها من الأمثال ،وقد جمعها منها ابن حجّة في شرح بديعيته (26) . ولكن وقفت للصاحب ابن عبّاد على رسالة جمع فيها أمثال أبي الطيب لفخر الدولة" (27) .

---

(24) - الموضحة ص 21 - 22 .

* - حققها الشيخ محمد حسن آل ياسين . بغداد مط. المعارف. سلسلة نفائس المخطوطات 1965 .

(25) - في "أنوار الربيع على أنواع البديع. تحقيق شاكر هادي شاكر. مط. النجف 1968 . ص 18 .

(26) - هو أبوبكر بن علي بن حجّة الحموي الحنفي ت .837 هـ بالشام وكان شاعرا وأديبا معروفا .

(27) - هو أخ عضد الدولة البويهي . واستولى عضد الدولة على إمارته سنة 369هـ. إلاّ أنّه رجع الى السلطة سنة 373 هـ بعد وفاة عضد الدولة. وكان للصاحب يد في ذلك. وظل الصاحب يخدم فخر الدولة الى سنة وفاته . وعندما مات الصاحب نهب الأمير داره.

وقد نستغرب أن يضع الصاحب رسالة في تقريظ المتنبي بعد رسالته الأولى في رذائله، وأن يكون هذا منه شبيها بما كان من الحاتمي قبله، ولكن الصاحب إنما ألف هذه الرسالة تقرّبا من فخر الدولة عندما بدأت علاقته به تتعرض للعطب، ولم يكن يكبر على أهل الثقافة، عصرئذ، أن يلغوا شخصياتهم طمعا في استمرار الحظوة لدى السلطان وفي تدعيمها.

وتتكون هذه الرسالة من ثلاث مائة وواحد وسبعين بيتا اختارها الصاحب من شعر المتنبي ورتّبها على حروف المعجم ولم يشفعها بأيّ تعليق، ولكنّه مهّد لها بخطبة قصيرة أثنى فيها على أبي الطيب وامتدح حكمه وأكّد على أنّه إنّما استخرجها ليخدم بها ولي نعمته فخر الدولة البويهي.

5 - <u>الوساطة بين المتنبي وخصومه</u>*: للقاضي أبي الحسن علي ابن عبد العزيز الجرجاني ت 392 هـ.

تذكر المصادر التي ترجمت للجرجاني أنّ الفضل في نباهة قدره وإذاعة ذكره إنّما يرجع الى الصّاحب بن عبّاد. فبعد أن قصد أبو الحسن بغداد في طلب العلم والرّزق عاد منها الى جرجان مَدِينًا فاتّصل بالصاحب ومدحه فقلّده خطة القضاء. قال في ذلك الثعالبي: "ثم عرّج على حضرة الصاحب وألقى بها عصا المسافر فاشتدّ اختصاصه به وحلّ منه محلّا بعيدا في رفعته قريبا في أسرته، وسيّر فيه قصائد أخلصت عن قصد (...) وتقلّد قضاء جرجان من يده" (28). وعندما توفي الصاحب سنة 385 هـ عيّن فخر الدولة البويهي أبا الحسن الجرجاني قاضيا للقضاة بالريّ وولّاه زعامة المعتزلة. وظلّ في هذه الخطة الى وفاته.

* - حققه محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي. القاهرة. ط. دار احياء الكتب العربية. البابي الحلبي 1945.

(28) - يتيمة الدهر ج 3 ص 233 - 239.

والذي يهمّ من صلة القاضي الجرجاني بالصاحب بن عباد أنها جعلت مؤرخي الأدب يتساءلون عن التاريخ الذي ألّف فيه القاضي كتاب "الوساطة"، فذهب بعضهم الى أنه وضعه بعد موت الصاحب، وافترض آخرون أنّه إنّما أظهره للناس بعد أن غضب فخر الدولة على ابن عباد ونكّل له بعد مماته و"صادر داره وماله" (29) فبعد ما ذكر القاضي الصاحب ذكره عاريا من ألقاب التفخيم والتعظيم.

ويمتاز كتاب "الوساطة" عن معظم الوسائل التي وضعها القدماء في شعر المتنبي بخصائص عديدة يتصل بعضها بالنقد الأدبي منهجا وموضوعا وممارسة، ويتصل بعضها الآخر بأبي الطيب ومكانته في الشعر. لذلك لقي انتشارا واسعا وصدى كبيرا لدى القدماء ولدى المعاصرين فوضعت فيه أبحاث كثيرة لعلّ أهمها الدراسة التي ألفها عنه محمد مندور في كتابه "النقد المنهجي عند العرب".

6 - <u>الفسر</u>*: لأبي الفتح عثمان بن جني النحوي الموصلي ت 392 هـ.

إنّه فاتحة الشروح التي وضعها القدماء عديدة على هذا الديوان وأعظمها قيمة وأجلها قدرا، فقلّ من لم يرجع اليه من أهل الثقافة، وندر من لم يغترف من مادته من كبار الشراح والنقاد. والذي يتّفق عليه أصحاب التراجم ونقلة الأخبار أن ابن جني قد لقي المتنبي وصحبه طويلا في حلب وفي بغداد

(29) - ابن الاثير. الكامل في التاريخ. ج 4 ص 175.

(*) - يعني بتحقيقه صفاء الخلوصي. وقد نشر منه جزئين اثنين. الاوّل في بغداد طبعة دار الجمهورية 1970. والثاني في مط.الشعب. 1978.

وأنه قرأ عليه ديوانه وفاوضه في كثير من مسائله. (30) بل إنّ القدماء ليجمعون على أنّ صداقة متينة كانت تجمع بين هذين العلمين وأنّ كليهما كان يحمل للآخر تقديرا كبيرا، وأنّ إعجاب أبي الفتح بشاعرية أبي الطيب هو الذي حمله على أن يتناول ديوانه بالشرح حتى يتمهّد ما بينه وبين القرّاء فيقدّروه حقّ قدره. ولم تكن المهمّة التي ندب أبو الفتح نفسه للنهوض بها بالمهمّة اليسيرة، ففي هذا الشعر من الأبيات الغوامض ومن التراكيب المعقّدة ما يبدو ممتنعا عن الفهم مستعصيا على التعليل، لهذا كان أبو الفتح يكثر من الرجوع الى المتنبي في تفسير الاستعمالات اللغوية المشكلة وإظهار المعاني القلقة.

ولمّا كان هذا العمل أوّل الشروح التي تعاقبت على ديوان المتنبي، أكثر القدماء من الرجوع اليه، وأقبلوا على صاحبه بالنقد والاستدراك، واشتغلوا طويلا بالرّد عليه في أبيات عديدة بدا لهم أنّ أبا الفتح أساء فهمها أو انحرف بدلالتها الى ما لا يتحمّله اللفظ أو تتّسع اليه مقاصد الشاعر أو تستسيغه صناعة الشعر.

والمتأمّل في هذا الشرح وفي النقد الذي وجّهه اليه القدماء، يلاحظ أن أبا الفتح قد صرف معظم عنايته الى قضايا اللغة،

(30) - لم ينكر التقاء ابن جني بأبي الطيب إلاّ عبد الغني الملاّح في مقال له جعل عنوانه : "هل التقى المتنبي بابن جني". نشره بمجلة المورد 6. بغداد 1977 من ص 141 الى 150. وقد أنفق هذا الباحث مجهودا كبيرا في تصيّد القرائن واستنباط التأويلات الغريبة ليقيم الدليل على أن أبا الطيب لم يلتق بابن جني، ولكنّ كلام أبي الفتح كان صريحا لا يقبل التأويل ولا يستدعيه. فهو يقول : "سألته يوما عن قوله" - الفسر ج 1 ص 24. ثم يقول : "وأذكر ما كان جرى بيني وبينه من المباحثة وقت قراءتي ديوانه عليه" - الفسر ج 1 ص 32. ويقول : "(...) ما أجاز فيه المتنبي وقت اجتماعي معه وقراءتي ديوانه عليه ومراجعتي إياه بالبحث معه عنه وسأورد لفظه البتة فيه" - الفتح الوهبي ص 26. وهذا يدلّ على أنّ الرجلين قد التقيا فعلا.

فأكثر من الخوض في مسائلها وأطال الوقوف عند ألفاظها وتراكيبها واحتفل بدقائق النحو أيما احتفال ، وكان ذلك على حساب العناية بالشعر ومعانيه ، فكثيرا ما كانت مسائل التصريف تلهي ابن جني عن الأبيات التي يشرحها وتشغله عن قضاياها . ولكن هذه الظاهرة بقدر ما عدّها القدماء عيبا من عيوب هذا الشرح ، لفتت أذهانهم الى خطورة الصّلة التي تجمع شعر المتنبي باللغة ، وأقنعت معظمهم بأنّ هذا الشاعر ما اجترأ على العربية إلاّ لأنّه كان عالما بدقائقها . وفي تمكّن المتنبي من اللغة العربية هذا التمكّن الذي نبّه عليه ابن جني سرّ من أسرار شاعريته .

وعلى هذا الشرح تسيطر ظاهرة أخرى أوسعها القدماء انتقادا ، فقد ذهبوا الى أن أبا الفتح كثيرا ما كان يجنح في تفسير أبيات المتنبي ، الى المعاني البعيدة والمرامي النائية ورموه ، تبعا لذلك ، بقلّة الوفاء للشعر الذي يتولّى تفسيره . وكان لهذه الظاهرة ، مهما تبدو سلبية ، أثر عميق في تعامل القدماء مع هذا الديوان ، فقد شرّع بها أبو الفتح لكلّ شارح أو ناقد أن يولّد من البيت الواحد المعاني العديدة ، بل إنّه قد سوّغ لهم أن يذهب البعض منهم الى خلاف ما يذهب اليه الآخرون من البيت الواحد . فإذا كان ابن جني وهو ما هو علما بالعربية وقربا من المتنبي ، قد ترك ، في شرح هذا الديوان ، فضل كلام فيه ، فإنّ هذا الشعر قابل لأن يتحمّل من الدلالات الشيء الكثير . والى الظّفر بهذه الدلالات سعى الشيوخ الذين جاؤوا بعد أبي الفتح فأضافوا كلامهم الى كلامه عليه .

وكانت لهذا الشرح ، في نطوسا على الأقل ، قيمة أخرى تمثّلت في الفصل بين نوايا الشاعر وطاقات شعره على الإيحاء والتعبير . فقد دأب ابن جني على أن ينسب بعض التفاسير للمتنبي

ويقول إنّه استفاد هنا منه وفق الاجماع به. ولمّا لم يرض العلماء على هذه التفاسير اختاروا بين أن يتّهموا ابن جني بالتقوّل على المتنبي وبين أن يردّوا على أبي الطيب فهمه لشعره. وقاد تهم هذه الحيرة الى شيء من الفصل بين مقاصد الشاعر وبين الحاصل من شعره. وكان لهذا الموقف أثر فعّال في تعامل العلماء مع هذا الديوان، فكلّما أمعنوا في تدارس أبياته وأداموا فيها النظر تعتّقت لهم على متعدّد المعاني وطريف التأويلات.

7 - <u>الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي</u>* : لأبي الفتح عثمان بن جني أيضا.

افتتح ابن جني هذا الكتاب، من بين ما افتتحه به، بقوله : "انتهيتُ أيّدَ الله سيدنا الذي المطاع أمره، والمُمْتَثَلَ محدودُه ورسمه في استخلاص أبيات المعاني وما يتّصل بها ممّا هو جار في احتمال السؤال عنه مجراها من جملة ديوان أحمد ابن الحسين المتنبي وتجويدها ووضع اليد عليها وتحديدها ليقرب تناولها ومشارفتها مع إيثار ذلك عند سروح الفكر له وتلفّته نحوه ولئلاّ تدعو الحال مع التماس هذه الأبيات الى استقراء جميع تفسير هذا الديوان الحاصل في الخزانة دامت معمورة بعزه" (31). ومع أن الباحثين يعتقدون أنّ أبا الفتح إنما يخاطب بهذا الكلام شخصا حقيقيا لا مخاطبا خياليا فإنّهم لم يقدروا على تسميته واكتفوا بأن قالوا : إنّ بعض الأعيان في بلاط بهاء الدولة قد التمس من هذا الشيخ أن يستخلص له أبيات المعاني من شعر أبي الطيب فأجابه الى ذلك والذي لا يقلّ أهمية عن التعرّف على هذه الشخصية أنّ اقتضاء مثل هذا العمل يدلّ على شيء من التحوّل في التعامل مع الشعر إذ أصبحت الأبيات الغامضة المغلقة تلقى من أهل الثقافة إقبالا وعناية

---

* - حققه محسن غياض ونشرته في بغداد دار الحرية للطباعة. 1973.

(31) - الفتح الوهبي ص 25.

خلافا لما تدعو إليه بعض النظريات البلاغية المولوعة بوضوح المعنى وظهوره وسبقه اللفظ إلى القلب.

واتّبع ابن جني في تصنيف هذا العمل طريقة مخالفة للتي تقيّد بها في الفسر، فحرص على ألاّ يتوسّع في قضايا اللغة والإعراب، وقصد إلى المعنى معوّلا على ما أجازه المتنبي إياه وقت الاجتماع معه، وعلى ما تقتضيه مذاهب العرب بصناعة الشعر والشعراء قديمهم ومولّدهم على أنحاء طرق هزلهم وجدّهم (32). وكان يورد الأبيات الغامضة مرتّبة على حروف المعجم ويثبت لكل بيت المعنى الذي يخرج به منه.

وقد لقي هذا الكتاب رواجا واسعا عند القدماء فتناولوه بكثير من النّقد والتّجريح واتّجهت معظم الرّدود إليه. وهذا أمر معقول جدا، فالأبيات التي شرحها فيه ابن جني كانت، في أغلبها، أبياتا غامضة من شأن الأذهان أن تختلف في فهمها. وإنّ هذه الأبيات، في الحقيقة، هي التي أولاها القدماء معظم عنايتهم.

8 - المنصف للسارق والمسروق من المتنبي* : لأبي محمّد بن علي بن وكيع التنيسي. ت 393 هـ.

عرف هذا الكتاب لدى القدماء بأنّه نقيض للإسم الذي يحمله. فابن وكيع لم يرم به إلاّ إلى الغضّ من قدر المتنبي ردّا على مزاعم أنصاره فيه. قال ابن رشيق متحدّثا عن هذا المنصف: "وأمّا ابن وكيع فقد قدّم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدّمة لا يصحّ لأحد معها شعر إلاّ الصدر الأوّل، إن سلم لهم ذلك. وسمّاه كتاب المنصف مثلما سمّي اللديغ سليما، وما أبعد الإنصاف منه" (33).

---

(32) - المصدر نفسه ص 43

(*) - حقّقه محمد يوسف نجم. الكويت. ط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1984.

(33) - العمدة ج 2 ص 66.

والظاهر من هذا الكتاب أنّ صاحبه إنّما عمله بتحريض من ابن حنزابة وزير كافور الاخشيدي وبرولا عند رغبته ، وكان هذا الوزير بعادي أبا الطيب عداءً كبيرا يحرص على إحصائه وينعهّد ، بموجبه ، كلّ من خاصم المتنبي بمصر. (34) ويبدو أنّ ابن وكيع قد استعدّ لوضع هذا العمل استعدادًا كبيرًا ، فزار حلب وبغداد واستقى من معارفه الأخبار التي تخص من المتنبي فاستعملها فيه ، واطّلع على الرسالة التي كتبها أبو العباس النامي في سقطات أبي الطيب والنعي بالحاتمي . ولعلّه استفاد في هذه الرّحلة من قرابات ابن حنزابة فهو من أولاد ابن أخ الوزير العباسي ابن الفرات.

ويتكوّن "المصنف" من مقدّمه وثلاثة أجزاء. ففي المقدمة تحدّث ابن وكيع عن النّقد والسّرقة والصّور البلاغية ما يستحسن منها وما يستهجن . وتتبّع في الأجزاء الثلاثة سرقات المتنبي معتمدًا النّسخة التي راجت في العراق لديوانه مرتّبًا الترتيب التاريخي الى حوالي سنة 350 هـ.

وكان ابن وكيع يذكر البيت من شعر المتنبي ويشفعه بتعليق يتجنّى في معظمه على الشاعر ، ويسوق في الأثناء الأبيات التي يعتقد أن المتنبي انتهبها متوسّعا في الشّاميات وفي قصائد الصبا على وجه الخصوص.

وقد قوبل هذا الكتاب بكثير من النّقد فردّ عليه ابن جني في كتاب لا يزال مفقودًا ، وذهب الثعالبي والعكبري الى أنّ هذا الناقد المصري كثيرًا ما كان يتوهّم السرقة توهّما في أبيات يبعد بعضها عن بعض بعد السماء عن الأرض.

---

(34) - ابن خلكان : وفيات الأعيان ج 1 ص 349. ذكر الوزير أبو القاسم المغربي أنه كان يجاري الوزير أبا الفضل جعفرا (ابن حنزابه) في شعر المتنبي فيبدي الوزير فضله "خوفا أن يرى بصورة من شاه الغضب الخارج عن قول الصدق في الحكم العام ، وذلك لأجل الهجاء الذي عرض له به المتنبي".

9 - الواضح في مشكلات شعر المتنبي* لأبي القاسم بن عبد الله بن عبد الرحمان الإصفهاني ت. بعد 410 هـ.

هذا الكتاب قسمان ألّفهما صاحبه في فترتين متباعدتين ومكانين مختلفين. أمّا القسم الأوّل فقد وضعه الإصفهاني عندما كان موظّفا في الديوان البويهي وأهداه الى السلطان بهاء الدولة. قال في الأسباب التي بعثته على تأليف هذا العمل : "كان بعض أشياء حدمته وأعذ بإ نعمته التمس من عثمان بن جني استخلاص أبيات المعاني من ديوان شعر المتنبي وتجريدها ليقرب تناولها، فأجابه الى ما طلب وعمل بقدر إمكانه واتجاهه. ثمّ قرأه عليّ أحد من تصرّف في حلائل الأمور وسياسة الجمهور، فوقعتُ منه على صواب وخطأ فأمليت فيه كتابا ترجمته بالواضح في مشكلات شعر المتنبي، واتّخذته قربة وازدلافا الى الباب المعمور" (35). وفي هذا القسم ناقش أبو القاسم شرح ابن جني لأبيات المعاني في "الفتح الوهبي" وردّ عليه.

وأمّا القسم الثاني فقد مهّد له الإصفهاني بقوله : "ثم اتّفق بعدها في بلدان العجم وقوعي إليها بعد تتمّة الأربعمائة والعشر، فاختلف اليّ طائفة من كتاب الإنشاء كلّهم نظروا في الفسر الكبير فكانوا يجارونني في عوارض أبيات المعاني التي فسّرها فعرفتها بالمشكلات" (36). وهذا يعني أنّ أبا القاسم قد ناقش ابن جني اعتمادا على "الفسر" لا على "الفتح الوهبي" وأنّ الأبيات التي تناولها بالشرح قد عرضت عليه عرضا دون أن يقوم هو نفسه باختيارها.

ومهّد أبو القاسم الإصفهاني لكتابه هذا بمقدّمة عرّف فيها بأبي الطيب وتوسّع في وقائع رحلته الى بلاد فارس فذكر نبذًا

---

* - حققه محمد الطاهر بن عاشور تونس. ط. الدار التونسية للنشر 1968.

(35) - الواضح ص 5.

(36) - المصدر نفسه ص 88.

من أخبار الشاعر في حضرة ابن العميد وعضد الدولة ساقها المترجمون بعده (37) .

واتبع الإصفهاني في تأليف هذا الكتاب نهجًا قال فيه : "والشرط فيها أن أورد في كلّ بيت أثبته لفظ أبي الفتح عثمان بن جني بلا زيادة ولا نقصان ثم أتعقّبه بما يقتضيه النظر وشواهد الشعر والعربية" (38) . ومع أنّ الشروح التي وضعها أبو القاسم في هذا الكتاب لا تختلف عن شرح ابن جني إلا بالمقدار الذي تزيده وضوحا، فإنّه كثيرا ما كان يقسو على الشيخ أبي الفتح ويتطاول على مقامه. من ذلك مثلا أنّه قال : "لأبي الفتح ثلاث علل اتّخذها فواعد في شعر المتنبي إذا ضاق به الأمر : إحداها أنّه يحيل بالمعنى على العسر الكبير. والثانيه أن يقول : بهذا أجابني المتنبي عند الاجتماع. والثالثة أن يقرن بالبيت مسألة في النحو يستهلك البيت واللفظ والمعنى" . (39)

وكان أبو القاسم الإصفهاني ، في ما يبدو من كتابه ، ينظر الى أبي الطيب بكثير من التحفّظ والانقباض، ففي التعريف به ألحّ على الأخبار التي تسيء الى شخصية الشاعر وتهوّل من إعجابه الشديد بنفسه. قال في معتقده : "وهو في الجملة خبيث الاعتقاد ، وكان في صغره وقع الى واحد يكنى أبا الفضل من المتفلسفة فهوّسه وأضلّه كما ضلّ . وأمّا ما يدلّ عليه شعره فمتلوّن" (40) . وأمّا عن شعره فقد أطلق حكما قال فيه : "وجملة القول في المتنبي أنّه من حفّاظ اللغة ورواة الشعر ، وكلّ ما في كلامه من الغريب مستقاة من الغريب المصنّف. وأمّا الحكم عليه وعلى شعره ، فهو سريع الهجوم على المعاني ونعت الخيل والحرب من خصائصه. وما كان يراد طبعه في شيء

(37) ـ من ذلك مثلا أن البغدادي قد نقل هذه المقدمة في كتابه خزانة الأدب.
(38) ـ الواضح ص6
(39) ـ المصدر نفسه ص 35
(40) ـ المصدر نفسه ص 5 .

ممّا يسمح به، يغلب السّاقط الرّذل كما يغلب النّادر البدع، وفي متن شعره وَهْيٌ، وفي ألفاظه تعقيد وتعويص" (41). وهذا موقف لا يبعد كثيرا عن مواقف خصوم أبي الطيب من شعره.

10 - **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*** لأبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ت. 429 هـ.

عقد الثعالبي في هذا الكتاب فصلا مطوّلا لأبي الطيب تحدّث فيه عن حياته وشعره. والظاهر أنّ أبا منصور كان يعدّ نفسه لوضع كتاب مستقل عن أبي الطيب ثم عدل عن ذلك وأدرج هذه المادة الغزيرة في اليتيمة. ومع ذلك فقد ظلّ هذا الفصل يضمّ مقوّمات الكتاب المستقلّ بموضوعه سواء من حيث الأقسام التي تكوّن منها أو من حيث انتظامها في البناء.

وقد ترجم الثعالبي لأبي الطيب في القسمين الأولين من هذا الفصل، وتحدّث في الثالث عن سرقات الشعراء والناثرين منه، وذكر في القسم الرابع سرقات المتنبي من الشعراء السّابقين. ووقف في الأقسام الموالية على المعاني المتكررة في شعره وعلى عيوب نسجه وضعف البعض من صوره وفساد استهلالاته الفاسدة ومخالصه المعيبة وختم عمله بالبحث في الميزات الأساسية التي يختصّ بها هذا الديوان.

وكان هذا الفصل المطوّل على حظّ وافر من الأهمية سواء من حيث المادة التي توفّر عليها عندما سجّل فيه الثعالبي مواقف خصوم الشاعر وآراء أنصاره في شعره، أو من حيث النقد الذي أخذ به فيه ومكّنه من الوقوف على كثير من الخصائص البارزة التي يتميز بها شعر المتنبي عن أشعار سائر الذين عاصروه. وقد لقي هذا الفصل، نظرا لأهميته، عناية كبيرة من القدماء فأطالوا الرجوع إليه واستنسخوا معظم مادته (42).

---

(41) - المصدر نفسه ص 27

* - حققه محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت. ط. دار الكتب العامة 1979. ويقع الفصل الذي خصّ به الثعالبي المتنبي في الباب الخامس من الكتاب الأوّل من ص 110 الى 222.

(42) - من ذلك مثلا أنّ يوسف البديعي نقل هذا الفصل كاملا في كتابه "الصبح المنبي عن حيثية المتنبي" وأنّ الحضرمي قد أخذ منه معظم مادته في كتابه "تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب".

11 - الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى* لأبي سعيد محمّد بن أحمد العميدي ت 433 هـ

عاش العميدي في مصر واشتغل في ديوان الترتيب وعزل عنه سنة 413 هـ ثم تولّى ديوان الإنشاء. وجاء عمله هذا استمرارا للحملة التي افتتحها في مصر ابن وكيع على المتنبي.

ومهّد العميدي لكتابه بعدد مه ألحّ فيها على ضرورة الأخذ بالعدل والإنصاف في التعامل مع الشعر وتقييمه واتّهم أهل زمانه بالجهل ونعى عليهم أن يحلّوا المتنبي في المنزلة التي لا يؤهّله لها نظمه. وكان في هذا القسم من عمله عالة على الصاحب بن عباد من جهة وعلى ابن وكيع من جهة ثانية. ثم ندب نفسه للكشف عن سرقات المتنبي فكاد ينسخ كتاب ابن وكيع. وأوقعه تحامله على المتنبي في أخطاء غريبة منها أنّه زعم أنّ أبا الطيب قد سرق أبياتا لأبي الفتح الإسكندري بطل مقامات الهمذاني في حين أنّ الهمذاني مات في آخر القرن الرابع في سنّ الكهولة (43).

واختار العميدي من أشعار المتنبي 484 بيتا ادّعى أنّ صاحبها سرقها من أشعار السابقين، فكان يذكر الأشعار منسوبة الى أصحابها ويورد بعدها شعر المتنبي، ويشفع ذلك بتعاليق من قبيل: "بكم الخرس أحسن من هذا الكلام العامي الفتّ والنظام الفاسد الرثّ" (44)، وهي تعاليق يحاول بها، أحيانا، إسقاط أبيات سائرات لأبي الطيب. من ذلك مثلا أنه ذكر هذا البيت: [الطويل]

إذا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكْتَهُ ✦ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا

وقال: "وأمّا قوله وإن أنت فخطأ وإن جاز مثله للشاعر، ولقد تعب في مسخ هذا البيت قوّاه الله." (45)

* - حققه ابراهيم الدسوقي البساطي ونشره متبوعا برسالة الصاحب بن عباد ونبذ من رسالة الحاتمي الموضحة. القاهرة. دار المعارف 1961.

(43) - الإبانة ص 49.
(44) - المصدر نفسه ص 63.
(45) - المصدر نفسه ص 59.

12 - النجني على ابن جني* : لابي علي محمد بن أحمد بن فورّجة البروجردي ت 455 هـ.

ولد ابن فورّجة في قرية بروجرد بالقرب من إصفهان سنة 330 هـ، ورحل الى بغداد فالتقى فيها بأبي العلاء المعري سنة 400 هـ ونشأت بين الرجلين صداقة متينة وتراسلا شعرا. ومما قاله فيه المعرّي قصيدة مطلعها :

كفَى بشحوب أوجُهِنَا دَليلاَ ♦ على إرمَا عِنَا عنكِ الرَّحِيلا

ومنها :

ولَوْ لمْ ألقَ غيركَ فِي اغْتِرابِي ♦ لكانَ لقاؤُكَ الحَظَّ الجَمِيلا

وعاش ابن فورّجة غالب حياته في الريّ وتوفي في تاريخ مجهول يذهب به بعضهم الى سنة 455 هـ. وكان معتدّا بأدبه لا يبتذل شعره بمدح الأعيان مجاهرا بآرائه حتى أنّه سجن في ظروف لا نعرف عنها شيئا واضحا.

وذكر القدماء لابن فورّجة كتابين في المتنبي، أوّلهما "النجنّي على ابن جني" وكان ضائعا حتى عثر محسن غياض منه على تسعة وستين نصّا فحققها وأضاف اليها واحدا وعشرين نصّا وردت في شرح العكبري ولم ترد في كتابه ونشرها جميعا على أنها بقايا كتاب مفقود.

13 - الفتح على أبي الفتح* : ألفه ابن فورّجة بعد كتابه الأوّل، وجعله مقدّمة (من ص 35 الى 44) وشرحا. أما المقدمة فقد تحدّث فيها عن الغموض في الشعر وأضرابه وأسبابه، لكن سقط منها القسم الأكبر فتعذّر الانتفاع بها، وذكر فيها الموضوع الذي تناوله في كتابه وهو أن ينتبّع شعر المتنبي ويستخرج غامضه ليشرحه شرحا يأتي على إغرابه وإعرابه (46).

---

* - نشر في مجلة المورد العدد 6 بغداد 1977 من ص 213 الى 235.

* - حققه عبد الكريم الدجيلي ونشرته في بغداد دار الحرية للطباعة سنة 1974 في طبعة رديئة وتحقيق فاسد لم يتكلف صاحبه الرجوع الى النصوص التي أخذت عن هذا الكتاب حتى يقوّم التصحيف والخطأ فيها.
وأعاد تحقيقه محسن غياض ونشره في مجلة المورد المجلد الثاني بغداد 1973.

(46) - الفتح على أبي الفتح ص 35.

وأما الشرح فقد تعرض فيه ابن فورّجه الى مائتين وخمسة وستين بيتا فقال في خاتمتها : "هذه الأبيات التي أتينا بها هي التي توهمناها غلقة المعاني . ولعلّ قائلا أن يقول : فهلّا فسّر بيت كذا ، وهلّا أتى بمعنى كذا . وكلّ أحد له غرض مقصود . وما رأيناه غلطا يراه غيرنا ظاهرا ، ولعلّ ما يراه غلطا رأيناه ظاهرا فليعذرنا متأملو هذا الكتاب ، وليعلموا أننا أردنا نفع قارئه" (47) . وجاءت الأبيات التي شرحها ابن فورّجة مرتّبة على حروف المعجم شأنها في ذلك شأن الترتيب الذي اعتمده ابن جني في "الفسر" أو في "الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي" .

وكان ابن فورّجة يذكر البيت الذي شرحه ويورد الشرح الذي وضعه له ابن جني ، ثم يردّ عليه أو يناقشه أو يطوي فهم أبي الفتح ويزيد كلامه وضوحا ويضيف اليه دلالات أخرى يتحمّلها البيت ويزداد بها ثراء . وقد درج ابن فورّجة ، في هذا العمل ، على أن يظهر لابن جني تقديرا كبيرا ، إلّا أنّ حبّه الكبير للمتنبي كثيرا ما كان ينطقه ببعض الانتقادات القاسية يتطاول بها ، متعقلا ، على مقام الشيخ أبي الفتح . وبقدر ما كان ابن فورّجة يقدّر ابن جني ويرتاح الى آراء المعرّي كان يظهر سخطا على الصاحب بن عبّاد وينعته "بالظالم" ويستهجن فهم القاضي الجرجاني أو النسخة التي كانت في يده من "الوساطة" (48) . ولم يدّخر هذا الشيخ أيّ وسع في الدفاع عن المتنبي والانتصار له فأسلمه ذلك الى كثير من الإغراب في التّفسير والاستنباط والتّأويل . ولعلّه لا يخلو من فائدة أن نذكر أنّ ابن فورّجة كان متشيّعا ، وأنّ تمذهبه هذا هو الذي

---

(47) - المصدر نفسه ص.347.

(48) - من ذلك مثلا أن ابن فورّجة وقف على هذا البيت : [الطويل]

تَثَنَّى على قَدرِ الطِّعَانِ كأَنَّمَا ✦ مَفَاصِلُها تَحْتَ الرِّمَاحِ مَرَاوِدُ .

فقال فيه : "وقد ذكر القاضي أبو الحسن أنه من الشعر الذي لا عيب فيه وزعم أنه مغلوب" . تفسير أبيات المعاني ص 74 ، في حين أن القاضي الجرجاني لم يذكر هذا البيت في الوساطة ولم ينقل عنه شيئا .

حمله على أن يهدي عمله الى بعض أهل الثقافة من أبناء بهاء الدولة البويهي ، مع سوء رأيه في هذه السلطة .

14 - شرح مشكل شعر المتنبي* : لأبي الحسن علي بن سيده الأندلسي ت458هـ

مؤلف هذا الكتاب هو اللغوي المشهور ابن سيده صاحب "المخصص" في اللغة و "المحكم والمحيط الأعظم". وكان الى جانب معارفه اللغوية معنيًّا بعلوم المنطق. قال محدثًا عن نفسه : "إنّي أجد علم اللغة أقل بضائعي وأيسر صنائعي إذا أضفته لما أنا به من علم حقيق النحو ، وحوشي العروض، وخفيّ القوافي ، وتصوير الأشكال المنطقية والنظر في سائر العلوم الجدلية" (ت 4) .

وقف ابن سيده في هذا الكتاب على سبع مائة وثلاثة أبيات من شعر المتنبي بدت له في حاجة الى الشرح وساقها على الترتيب التاريخي رغم اطّلاعه على مؤلفات ابن جني وابن فورجة مرتّبة على حروف المعجم ، ولعله اتّبع في ذلك الشرح ابن الإفليلي ورتّب الأبيات على نظامه.

وأخذ ابن سيده في شرحه لهذه الأبيات بالمنهج المشهور وقتئذ في الشرح ، فكان يتناول البيت الغامض من القصيدة ويشرح ما اعتاص من لفظه شرحا لغويّا، ويقصد الى المعنى فيذكره أو يذكر منه دلالات عديدة يرتّبها ترتيبا تفاضليًّا ، ويقف على قضايا اللغة والإعراب والنحو وقضايا الفلسفة والمنطق. ولم يخل هذا العمل من مقارنة شعر أبي الطيب بأشعار غيره من القدماء والمحدثين ولكنه لم يعرض الى مشكلة السرقة.

---

* - حُقِّقَ هذا الكتاب ثلاث مرات. حقّقه مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ونشرته بالقاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1976 في مجلد يس . وحققه محمد آل ياسين ونشرته بباريس وزارة الاعلام العراقية دار الطّليعة للطباعة والنشر 1977 . وحققه محمد رضوان الداية ونشرته بدمشق دار المأمون 1975 والى هذه الطبعة رجعنا .

(49) - المحكم والمحيط الأعظم القاهرة ،ط. البابلي الحلبي . ج 1 ص 16 .

وإنّ أبرز ما يختصّ به هذا الشرح أنّ صاحبه اهتمّ فيه اهتماما ظاهرا بالمعنى وألحّ على ما أسماه بالمعاني الشعرية التي لا تقاس بالمنطق، وهذا يعني أنّه كان يميل الى المبالغة في الشعر. لكنّه كان حسّاسا تجاه مغالاة أبي الطيب التي تطاول فيها على المقدّسات فردّ عليه أو تجنّب ذكرها. ثم إن هذا العمل يختصّ بكثير من الموضوعية رغم ما يحمله صاحبه لأبي الطيب من إعجاب.

15 - شرح ديوان المتنبي* لأبي الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري ت 468 هـ.

ولد الواحدي في خراسان ورحل كثيرا في طلب العلم واختلف على مشائخ عصره حتى اشتهر عالما لغويّا ومفسّرا للقرآن. وتوفّي في نيسابور سنة 468 هـ. وكان قد أتمّ عمله سنة 462 هـ.

ذكر ياقوت الحموي أنّ والد الواحدي قال لابنه: "إنّك لم تبق ديوانا من الشعر إلا قضيت حقّه. أما آن لك أن تتفرّغ لتفسير كتاب الله العزيز؟" فأجابه أبو الحسن قائلا: "يا أبت إنّما أتدرّج بهذا الى ذلك الذي تريد. وإذا لم أحكم الأدب بجدّ وتعب، لم أرم في غرض التفسير عن كثب" (50). وإذا أخذنا بهذا الخبر ملنا إلى القول بأنّ الواحدي لم يقبل على ديوان أبي الطيب بالشرح إلا بعد ما أحكم علم التفسير وجرّبه على أشعار كثيرة ونبغ فيه. وإذا كان هذا لم نحمل امتداح هذا الشيخ نفسه محمل الادّعاء الكاذب أو المبالغة في الافتخار بالذات. وممّا تحدّث به الواحدي عن نفسه قوله: "وَقِدْماً ما سعيت في علم هذا الشعر سعي المجد سالكا للجدد وسبقت فيه غيري سبق الجواد إذا استولى على الأمد حتى سهلت لي حزونه وسمحت فنونه وذلّت لي أبكاره وعونه، وزال العمى فانتهكت لي غطاء حقائقه وانشرح ما استبهم على غيري من دقائقه

* - حققه المستشرق الألماني فريدريخ ديتريصي. ط. برلين 1861.

(50) - ابن خلكان: وفيات الأعيان ج 3 ص 303.

فطوقته منتا عن إصابته ولم أحجم القول سورتا في إرابته" (51) .

واستعد الواحدي لإنجاز هذا الشرح استعدادا كبيرا فاطلع على أعمال كل من ابن جني والخوارزمي والعروضي والمعري وابن فورجة وابن دوست وألم بدقائقها واضعا اليد ، في الآن نفسه ، على الجهود التي بذلوها في تصنيفها والنتائج التي توصلوا إليها والأخطاء التي وقعوا فيها واستفاد منها جميعا . ومع أن الواحدي قد حرص على أن ينتقد هذه الشروح على أصحابها شرحا شرحا فإنه قد اعترف من مآخذها شيئا كثيرا نسب بعضه الى أصحابه وسكت عن البعض الآخر فأدرجه في كلامه . وما نقد الواحدي هؤلاء الشيوخ المشهورين إلا ليوحي بأن شرحه يسلم من عيوب شروح المتقدمين ويغني عن محاسنها ، فأكد على أن من يتأمله : "يخرج من ظُلَم التخمين الى نور اليقين ، ويقف به على المغزى المقصود والمرمى المطلوب" (52) .

واتبع الواحدي في هذا الشرح الترتيب التاريخي للقصائد ، واختصر الكلام في الدراسة اللغوية كل الاختصار اعتقادا منه أن "فسر" ابن جني قد زاد في ذلك على حدود التأميل ، وانصرف انصرافا كليا الى المعنى ، فكان إذا وقف على بيت واضح ذكر معناه ذكرا شديد الإيجاز ، وإذا واجه بيتا غامضا استشهد بأقوال السابقين فذكرها منسوبة إلى أصحابها وانتقد منها ما اختلف فيه معهم . وأما إذا اكتشف دلالة فاتت القدماء أو معنى لم يهتدوا إليه فإنه كان ينبه عليه بكثير من الزهو والاغتباط .

وفي هذا الشرح نجد تلك الخاصية التي تميزت بها جل الشروح القديمة ، فقد التزم الواحدي في كلامه على كلام أبي الطيب بكثير من الموضوعية ، فلم يستهجن من أبيات هذا الديوان إلا أبياتا قليلة

---

(51) - شرح ص 4 . وكان القدماء قد رموا الواحدي بأنه كان عيّابة متنقصا للعلماء

(52) - المصدر نفسه ص 4 .

ولم ينظر إلّا أمامًا نادرة، وكأنّ أشعار المتنبي تنطق من تلقائها بدلالاتها وتشير من ذاتها إلى علاقاتها بالأشعار التي سبقتها أو لحقت بها، وكأنّ الشارح ضمير الجماعة وقد اندسّ في الكلام لا تشذّ له جارحة.

16 - <u>تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي</u>* لأبي المرشد سليمان بن علي المعرّي ت بعد 492 هـ.

لا نعرف عن صاحب هذا التفسير إلّا أنّه ابن عمّ أبي العلاء وأنّه تولّى القضاء بالمعرّة ثم تركها عندما هاجمها الإفرنج سنة 492 هـ، وانتقل إلى شيزر ولعلّه توفّي بها. وذكره القدماء فقالوا إنّه: "كان أديبا فاضلا وشاعرا مجيدا" (53). أما هذا الكتاب فقد استهلّه صاحبه بمقدّمة قال فيها: "إنّه حضر عندي جماعة من أهل الأدب (..) جعلوا مبدأ مذاكرتهم ومنشأ مشاجرتهم معاني شعر أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، وقصروا همّهم على كشف ما التبس من معانيه، والبحث عن غوامضه وخوافيه (..) وسألني منهم من أوجب حقّه، وأوثر موافقته، جمع ما انتهى إليّ علمه من أقوال مفسّري ديوان المذكور، على سبيل الإيجاز والاختصار، والاقتصاد والاقتصار، فانتهيت إلى مراده" (54). والذي نخرج به من هذا الكلام أنّ أبا المرشد سليمان المعرّي لم يضع في هذا الكتاب رأيا اكتشفه أو فهما توصّل إليه من إدامة النظر في شعر المتنبي، وإنما اكتفى بآراء القدماء من الشراح المشهورين ينقلها من مصادرها ويوردها متتالية أو متخالفة بعد البيت الذي يقف عليه. واعتمد هذا المصنّف على مؤلّفات ابن جني وعلى اللامع العزيزي لأبي العلاء وكتابي ابن فورّجة وعلى مصادر أخرى لم تصلنا من قبيل شرح العجلي وشرح الأحسائي. وكان هذا الشيخ، مع حرصه الشديد على التقيّد

---

* - حقّقه مجاهد محمد محمود الصواف ومحسن عياش. نشرته بيروت ودمشق دار المأمون للتراث 1979.

(53) - تعريف القدماء بأبي العلاء ص 507 القاهرة 1944.

(54) - تفسير أبيات المعاني ص 3.

بالموضوعة ، بادى الميل الى آراء أبي العلاء فذكره قائلا : "ولم أتسمّح في إغفال نكته لصعوبة ولا إهمال مشكله نحوية ، وإن كان شيخنا أبو العلاء أحمد بن عبد الله سليمان رحمه الله ورضي عنه ، قد أورد في كتابه المعروف : بـ "اللامع العزيزي" ما لا فائدة في ما عداه ، ولا حاجة الى ما سواه ، إلا أنه رحمه الله ،طلّق ظرف الكلام وصل عنانه ، وأرسل سابقا يفتنّ في ميدانه ، فلم يدع فصله علم إلا رفع منارها ، ولا دفينه معنى إلا كشفها وأثارها . فطال الكتاب بما استودع من صنوف الآداب" (55) وفي هذا النّقل عن المصادر العديمة تكمن قيمة هذا الكتاب ، فقد حفظ لنا فيه صاحبه مادّة هامّة ضاع أغلبها .

17 - شرح شعر المتنبي* لابن القطّاع الصقلّي ت 515 هـ .

يرجع أبو القاسم علي بن جعفر المعروف بابن القطّاع الصّقلّي بنسبه إلى الأغالبة الذين حكموا إفريقية . وكان قد نشأ بصقلية ودرس بها الأدب وعلوم اللغة الى أن هاجمها النورمان سنة 500 هـ فتركها إلى مصر . وتوفي بالقاهرة سنة 515 هـ . ويذكر القدماء أنّ ابن القطّاع وضع على ديوان المتنبي شرحا أخذ فيه برواية ابن البُرّ الصقلي التّميمي وأنّ ابن البُرّ رواه عن صالح بن رشد بن صديق أبي الطيب بالأراضي المصرية .

ويبدو أنّ هذا الشرح كان على حظ وافر من الأهميّة بحكم أنّه كان يمثّل تلك المدرسة المصرية التي تعاملت مع هذا الديوان انطلاقا من مفاوضة العلماء لأبي الطيب في مصر وتدارسهم عليه أشعاره . ولا نستبعد أن تكون هذه القيمة وراء استشهاد العكبري به مرارا عديدة ، فقد تعامل معه هذا الشارح تعامله مع شروح ابن جني والعروضي والمعرّي والواحدي

(55) - المصدر نفسه ص 15

ومن إليهم من كبار المشهورين .

وكان شرح ابن القطاع مفقودا حتى عثر منه المستشرق الايطالي أمبرتو رزيتانو على بضعة أبيات فحققها ونشرها مسماة "شرح بعض أبيات المتنبي" (56) وأضاف محسن غياض الى أبيات هذه المخطوطة، وعددها خمسة وثلاثون بيتًا عثر عليه في شرح العكبري مَنْسُوبًا إلى ابن القطّاع ونشر ذلك كله تحت عنوان "شرح المشكل من شعر المتنبي" (57) .

والناظر في ما تبقّى من هذا الشرح يلاحظ أنّه لا يمثّل أصله إلا قليلا ، فناسخ المخطوطة اختار من شرح ابن القطاع ما وافق هواه من الأبيات المشكلة وتعلّق كلّ التّعلق بقضايا اللغة. وما أخذه العكبري من هذا الشرح لا يعدو أن يكون رأيا انفرد ابن القطّاع بروايته أو استنباطه. ولكنّ هذا القسم على صغره، قد تضمّن أبياتا نادرة من شعر المتنبي تفرّد ابن القطاع بإيرادها .

18 - الأمالي* لهبة الله بن علي بن محمد المعروف بابن الشّجري ت 542هـ.

كان ابن الشّجري من الأشراف العلويين ، وكان نقيبا للطالبيين في الكرخ في زمانه. ونال بكتابيه "الحماسة" و "الأمالي" شهرة واسعة.

وجاء "الأمالي" في عدة مجالس اعتنى فيها صاحبها بمسائل في اللغة والنحو وتفسير القرآن والشعر ، وكانت الطريقة التي اتبعها فيه ابن الشجري هي الطريقة التي كانت متعارفة

(56) U. RIZZITANO:Un commento di Ibn-al-Qatta il-Siciliano.(433-515 Eg) in. Rivista degli studi orientali,vol.XXX.Roma 1955.p207-227.

(57) - محسن غياض : شرح المشكل من شعر المتنبي" لابن القطاع الصقلي . مجلة المورد عدد 6 بغداد . 1977 .

* - طبع في حيدر آباد الدكن في الهند سنة 1349 هـ في جزئين . وحقق حاتم الضامن قسما منه نشره تحت عنوان "ما لم ينشر من الامالي الشجرية" المورد . 3 . بغداد 1974 ، وفي هذا القسم تحدث ابن الشجري طويلا عن المتنبي وشعره.

في تأليف هذا النوع من الكتب من حيث تنويع المواضيع والاستطراد في تناول الموضوع الواحد . واعتنى ابن الشجري بأبيات لأبي الطيب لم يشرحها السابقون فقلب فيها النظر على وجوهه وجمع بها بعض المجالس التي كان يطرق فيها مواضيع متعددة ، ثم جعل المجلس الأخير من كتابه هذا خاصا بأبي الطيب فتحدث فيه عن أمثاله وحكمه ودافع عن هذا الشاعر وأثنى عليه. ولعل كلام ابن الشجري على أبيات أبي الطيب صدى طيبا لدى كثير من الشراح والنقاد فاستشهدوا به ونقلوه من عمله ، من ذلك مثلا أن العكبري قد نقل المجلس الأخير نقلا حرفيا في تبيانه. وكان عمل ابن الشجري في أماليه إحدى المحاولات الخلافة الأخيرة التي تناولت هذا الديوان ، فما جاء بعده أصبح ميالا إلى تكرار كلام السابقين مكتفيا بنقله.

19 - سرقات المتنبي ومشكل معانيه* لأبي الحسن علي بن بسام النحوي الأندلسي ت 542 هـ.

ذهب الشيخ محمد الطاهر بن عاشور الى أن مؤلف هذا الكتاب هو صاحب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" ، واستدل على ذلك بجملة من القرائن استقى بعضها من التأمل في تراجم من يحمل اسم ابن بسام من الأعلام وبعضها الآخر من مادة النص الذي حققه.

وأما الكتاب فيتكون من قسمين ، تناول ابن بسام في الأول منهما الأبيات المشكلة فوقف منها على مائتين واثنين وأربعين بيتا ، وجعل الثاني في السرقات وذكر فيه مائتين واثنين وتسعين بيتا . ورتب ابن بسام أبيات المتنبي على حروف القوافي فخالف بذلك الأندلسيين ابن الإفليلي وابن سيده في الأخذ بالترتيب التاريخي ، وآثر أن يتبع ابن جني وأضرابه من الشراح المشارقة. ولعله إنما اتبع هذا الترتيب لأنه كان ينظر

* - حققه محمد الطاهر بن عاشور. تونس. ط . الدار التونسية للنشر 1970 م

في كتاب أبي الفتح "الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي"، فقد كان يذكر البيت من شعر المتنبي ويورد ما قاله فيه ابن جني لبواعثه أو يناقشه مع جنوح كبير إلى الإيجاز والاختصار. وكان لهذه الطريقة أثر سلبي على هذا العمل فما ناقش به ابن بسام الشيخ أبا الفتح كان شائعا معروفا في أكثر من كتاب، فجاء تأليفه مفتقرا بعد بعد الامعان الى الطرافة والعمق.

20 - <u>التبيان في شرح الديوان</u>* : لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري ـ 616 هـ.

عُرِف العكبري عالما بالنحو واللغة وتفسير القرآن، فقد وضع في هذه العلوم تصانيف عديدة لقي بعضها انتشارا واسعا. وكان حنبلي المذهب، سأله جماعة من الشافعية، عندما ذاع صيته وقصده الناس للأخذ عنه، أن ينتقل الى مذهبهم ويعطوه التدريس في المدرسة النظامية فرفض ذلك وأباه. وكان في النحو كوفيا ينافس مذاهب البصريين.

وقد شكّ بلاشير في نسبة هذا الشرح الى العكبرى وقدّم في ذلك حججا وجيهة (58) إلّا أنّه لم يجد عالما آخر يحمل مواصفات هذا الشارح لينسب اليه هذا الكتاب. وتلمذ صاحب هذا الشرح، سواء أكان العكبري أم أحد معاصريه، في دراسة ديوان أبي الطيب المتنبي على شيوخ عدّة منهم أبو الحرم مكّي بن ريّان الماكسيني توفي بالموصل سنة 603 هـ وأبو محمّد بن صالح التيمي النحوي توفي بالديار المصرية سنة 633هـ، وجمع كتابه، على حدّ قوله، من: "أقاويل شرّاحه الأعلام معتمدا على قول إمام القوم المقدّم فيه، الموضّح لمعانيه، المقدّم في علم البيان أبي الفتح عثمان، وقول إمام الأدباء وقدوة الشعراء أحمد ابن سليمان أبي العلاء وقول الفاضل اللبيب إمام كلّ أديب

* ـ حققه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي. القاهرة ط. البابي الحلبي 1956.

(58) - R. BLACHERE: Note sur un commentaire du Diwan d'Al-Mutanabbi. in. A.I.E.O. Alger, 1938. IV. p122.

أبي زكريا يحيى بن الخطيب، وقول الإمام الأرشد ذي الرأي المسدّد أبي الحسن علي بن أحمد، وقول جماعة كأبي علي ابن فورّجة، وأبي الفضل العروضي، وأبي بكر الخوارزمي، وأبي الحسن بن وكيع وابن الإفليلي وجماعة" (59). وهذا يعني أنّ صاحب هذا الشرح قد استعان في تأليفه بمعظم ما صنّفه السابقون على ديوان أبي الطيب سواء أكانوا أنصارا له أم خصوما مناوئين. لكنّ النّاظر في مادة هذا العمل سرعان ما يخرج بأنّ مؤلّفه عوّل أكثر ما عوّل فيه، على الواحدي وابن جني اذ نقل أكثر كلامهما، ونقل عن المعري كثيرا دون أن يسمّيه.

وأما الطريقة التي اتّبعها العكبري في تأليف الكتاب فقد قال عنها: "ورتّبته على ما رتّبه الإماما (ابن جني والتبريزي) واتّبعت فعلهما في كل مكان، وجعلته على حروف الكتابة ليعين من أراد القصيدة أو البيت، فيقصد بابه (...) ولم أترك شيئا ذكره المتقدّمون من الشرّاح إلا أتيت به في غاية الإيضاح، وذكرت المآخذ أين أخذها، ومن أين أخذها مَن قبله؟ ومن أين ابتدعها؟ ولم أمل في ذلك الى تعصّب، بل الى كلّ غريب من الأقوال تُطلّب، وذكرت قول كلّ قائل بالواو والفاء، ولم أختصره، بل أتيت به على الاستيفاء" (60).

وإذا كانت هذه الطريقة قد جعلت هذا الشرح يفتقر شديد الافتقار، الى كلّ طرافة، لأن صاحبه لم يأت فيه جديدا ولم يذكر من عنده رأيا، فإنّها، من ناحية ثانية، قد أكسبته قيمة كبيرة من حيث أنّه توفّر على مادة ضاع معظمها، ولولاه ما أمكن التعرّف عليها. ولكنّ صاحب هذا الشرح كان، من ناحية ثالثة، شديد الميل الى قضايا اللغة والنحو يتذرّع الى الحديث عنها بكثير من الإسهاب تذرّعا، وينصرف إليها عن الشعر المشروح، فكثر عنده النّقل الحرفيّ من تآليف النحاة ومن المعاجم.

---

(59) - التبيان ج 1 ص "ج"

(60) - المصدر نفسه ج 1 ص 9.

21 - مآخذ الأزدي على الكندي* : لأحمد بن علي بن معقل المهلّبي الأزدي ت 644 هـ.

وضع تاج الدين أبو اليمن الكندي البغدادي "حواشي على ديوان المتنبي" تعرّض فيها إلى غريب لغته وإعرابه وسرقات معانيه والى نكت وفوائد أخرى ، فردّ عليه تلميذه الأزدي بهذه المآخذ .

والمعروف عن الكندي أنه أقام بهمدان سنة 543 هـ، وتفقّه فيها على المذهب الحنفي ، وتحوّل الى العراق ثمّ الى الشام ، فاستوطن "حلب" زمنا ، واشتغل فيها بتجارة الملابس ، وانتقل الى مصر فخدم القاضي الفاضل وزير صلاح الدين الأيوبي ، وفي مجالسه تعرّف عليه عزّ الدين فرخشاه شاهنشاه ابن أيوب بن أخي صلاح الدين ، وأعجب بعلمه وبكلام له في بيت من أبيات المتنبي فاستلحقه بخدمته حتى وفاته سنة 578هـ. وانتقل الكندي الى دمشق ليتفرّغ الى العلم والتدريس وكثير المتردّدون عليه وتوفي سنة 610 هـ. وكان الكندي حنبليّ المذهب ثم صار الى الحنفية وأصبح من أعلامها المشهورين .

وأما الأزدي فقد ولد بحمص سنة 567 هـ وتحوّل الى بغداد في طلب العلم فتتلمذ على ابن الشجري والعكبري ، وقصد دمشق فأخذ فيها على الكندي . ولازم في الشام الملك الأمجد بهرام شاه بن فرخشاه ابن شاهنشاه بن أيوب صاحب بعلبك وحامي الشيعة بها . وكان الأزدي ، على ما يذكره مترجموه ، وافر العقل غاليا في التشيّع .

وجاءت نصوص الأزدي في مخطوطة عنوانها ، "المآخذ على شرّاح ديوان أبي الطيب المتنبي" ناقش فيها صاحبها خمسة شروح هي : شرح ابن جني ، وشرح المعرّي ، وشرح الواحدي ، وشرح التبريزي وشرح الكندي . واستخرج هلال ناجي القسم الخاص بالكندي فحقّقه .

* - حققه هلال ناجي ونشره بمجلة المورد - العدد 6 . بغداد 1977 . من ص 165 الى 212 .

وهو شرح لمائة وأربعة وعشرين بيتا من الأبيات التي كثر فيها خلاف النقاد من شعر أبي الطيب. وقد استهل الأزدي شرحه هذا قائلا : "وأقول بأن الشيخ - رحمه الله - ذكر هذه الألفاظ في الحواشي ، وذلك أن القاضي الفاضل سأله فيها ، فأجابه إليها وكتبها بخطه وأهداها له ، فلم يرد فيها من عنده على ما هو من قبله من الشراح إلا الشيء اليسير" (61) .

22 - حل سيفيات المتنبي* : لعبد الحميد بن هبة الله بن أبي الحديد . ت 656 هـ.

ولد ابن أبي الحديد في بغداد سنة 586 ، وأقام فيها حتى أغار عليها المغول . واشتغل موظفا في دواوين أواخر الخلافة العباسية أيام الخليفة المستنصر بالله. وكان معتزليا شيعيا .

واطلع ابن أبي الحديد على كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير وغاظته منه أشياء عديدة فرد عليه بكتابه "الفلك الدائر على المثل السائر". وفي هذا الكتاب أدرج حله لسيفيات المتنبي . قال في ذلك : "وقد كنت شرعت في حل سيفيات أبي الطيب المتنبي لشهرتها وغلبتها على ألسنة الناس، وأن أجعل ذلك كتابا مفردا أتقرب به أيضا إلى الخزانة الشريفة - عمرها الله - فخرج بعضه وصرف عن إتمامه عوائق الوقت أو شواغله. وأنا أورد هنا بعض ذلك ليكون معارضا لما جاء به هذا الرجل (يعني ابن الأثير) (62) .

وهذا يعني أن حل السيفيات إنما يندرج في صلب تلك المعركة التي قامت بين ابن الأثير ، وكان مقيما بالموصل ، وبين ابن أبي الحديد ، فقد بادر صاحب "المثل السائر" إلى حل أبيات من الشعر منها أبيات كثيرة لأبي الطيب وامتدح

(61) - المصدر السابق ص 175 .

* - حققه بدوي طبانة ونشره ذيلا للمثل السائر يستغرق الجزء الرابع كاملا القاهرة. مط. الرسالة 1962 .

(62) - الفلك الدائر ص 97 .

أسلوبه فأفرط في العجب بالنفس، فتصدّى له ابن أبي الحديد يناقشه في آرائه في الأدب والشعر وينافسه في ما ادعاه من بلوغ الغاية في تحويل المنظوم الى المنثور.

واستغرقت الأبيات المحلولة ما يقارب المائة من الصفحات (ص 97 الى 194). وكان ابن أبي الحديد يذكر البيت أو البيتين من شعر المتنبي إذا تلازما، فيصوغ ذلك صياغة نثرية محافظا على المعنى وعلى الصور الشعرية. وكان نثره في الغالب نثرا فنيّا يحمل طابع أسلوب العصر من حيث الإفراط في التأنّق وطلب البديع.

25 - تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من حسن ومعيب*

لباكثير الحضرمي ت. 975 هـ

ينتمي مؤلف هذا الكتاب الى أسرة اشتهرت بالعلم وخدمة ذوي الجاه في مكة، فكان من المقرّبين الى أشراف هذه المدينة في القرن العاشر، مدح محمدا بن بركات أبي نمي وأهدى إليه هذه الرسالة.

وفصّل باكثير الحضرمي خطته هذه في مقدّمة وتنبيهين. أمّا المقدّمة فكانت "في حدّ الفصاحة وبيان معرفتها، وعظم شأنها وعزّ مرتبتها، وما يجب على الشاعر اتّباعه لما يطيب ويحسن أو يخبث ويستهجن". وأمّا التنبيهان فكان أوّلهما "في ما وضع هذا التأليف لأجله من المحاسن المستملحة والمعايب المستقبحة"، والثاني "في سرقات (المتنبي) من الشعراء وسرقات الشعراء منه" (56).

ولم يرد باكثير الحضرمي سواء في مقدّمته أو في تنبيهيه اللذين عقدهما للمحاسن والمعايب والسرقات، أيّ شيء على ما قاله القدماء قبله في أبي الطيب وشعره. بل إنّه قد نقل مادة هذا الكتاب صحيحها ومصحّفها نقلا حرفيا من: يتيمة الدهر

* - حققه رشيد عبد الرحمن صالح العبيدي. بغداد ط. دار الحرية للطباعة 1975.

(56) - تنبيه الاديب ص 47.

للثعالبي والتبيان للعكبري وشرح الواحدي ، ومن الرسالة الحاتمية وبعض المصادر الأخرى التي كانت في متناول يده. وحاول أن يخفي نقله من الكتب القديمة بإغفال أسماء الأعلام الذين أخذ منهم ناسبا الكلام إلى نفسه إلا في مواطن قليلة كان يسبقها بـ "قال بعضهم".

وإنّ هذا العمل، على هذه الصورة التي جاء عليها ، ليقيم الدليل على أنّ التأليف ، في أبي الطيب وشعره ، كان ، بعد القرن السادس للهجرة ، قد تعطّل من كلّ إبداع وجنح الى النقل من المصادر القديمة والاختصار.

24 - <u>الصبح المنبي عن حيثية المتنبي</u>* ليوسف البديعي ت 1063 هـ

عاش يوسف البديعي معظم حياته بحلب، وكان أديبا شاعرا متين الصلة بحسام زاده الرومي ، وألّف عطه هذا في التعريف بأبي الطيب،فاتّبع حياة هذا الشاعر من بدايتها الى نهايتها وذكر كلّ الأخبار التي تراواها عنه القدماء. وأدرج في نهاية هذا الكتاب الفصل الذي تحدّث به الثعالبي عن أشعار أبي الطيب من حيث قيمتها ومكانتها في الشعر العربي .

وتمثّل المجهود الذي قام به البديعي في هذا التأليف، أكثر ما تمثّل ، في جمع النصوص من المصنفات القديمة ونقلها النقل الحرفي معتمدا على "يتيمة الدّهر" و "الوساطة" و "المثل السائر" و"رسائل الانتقاد" لابن شرف. ويغفل من مصادر أخرى كانت في متناول يده وأصبحت اليوم في عداد المفقود . لهذا فإنّ القيمة الوحيدة لهذا الكتاب إنّما تتمثّل في أنّه احتفظ بمادة إخبارية غزيرة ضاع معظمها ، فأصبح الاطّلاع عليها ، بفضله ميسورا ممكنا .

---

* - حققه مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده. القاهرة. ط.دار المعارف 1964 .

25 - رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح الى الهجاء*

لعبد الرحمان بن حسام الدين المعروف بحسام زاده الرومي ت 1081 هـ.

ولد مؤلف هذا الكتاب سنة 1003 هـ وتعلّم بالقسطنطينية، ثم ارتحل مع والده الى القدس سنة 1018 هـ فدرس فيها الفقه الشافعي. ودرّس في المدرسة السليمانية بإسطنبول، ثم ولّي القضاء بحلب ودمشق، وتنقّل كثيرا في الشام حتى انتهى الى مصر وتوفي فيها سنة 1081 هـ.

وكان حسام زاده الرومي، طيلة إقامته في الشام، على صلة متينة بيوسف البديعي يتلقّى مدائحه ويوليه الوظائف معه ليصحبه في تنقلاته. وقد أثمرت هذه الصحبة كتابين أحدهما "الصبح المنبي" والآخر هذا الأثر.

وأمّا الاعتقاد بأنّ القصائد التي مدح بها المتنبي كافور الاخشيدي إنّما تنطوي، في معظم أبياتها، على الهجاء، فإنّه يرجع الى ابن جني، فهو أوّل من قال به وأظهره للمتنبي عند اجتماعه به. وجاء المعرّي فمضى قدما بهذه الفكرة ودلّ على الهجاء في أبيات لم يذكرها ابن جني، وتتابع الشراح والنقاد على هذا الاعتقاد، لا ينكره منهم إلا ابن أبي الحديد (64).

وجاء حسام زاده الرومي فأقبل على مدائح المتنبي في كافور يحاول قلبها الى هجاء منثور، على عادة العرب، في حلّ المنظوم، وتحمّل في ذلك مشقّة كبيرة أحوجته الى أن ينطق الألفاظ

---

* حققه محمد يوسف نجم. بيروت. ط. دار الأمانة. مؤسسة الرسالة 1972.

(64) - الفلك الدائر على المثل السائر ص 60. وفي هذا يقول ابن أبي الحديد: "أقول إنّ الناس وقع لهم واقع ظريف مع المتنبي في هذا الباب، وكان أصله الشيخ أبو الفتح عثمان بن جني رحمه الله، فإنّه نبّه المتنبي، ولم يكن ذلك لبغضه لكافور وحنقه عليه.، فصار فيه حديث طويل. وزعم من جاء بعده أنّ المتنبي كان يقصد ذلك وينعمّده ويمدحه بالشعر الموجّه الذي يحتمل المدح والذمّ. ومنهم من زعم أنّ كافورا كان يتفطّن لذلك، ويغضي عنه، وينقلون هذا عن المتنبي، وما كان ذلك قط ولا وقع شيء منه، ولا قصد أبو الطيب نحو ذلك أصلا . . .".

والتراكيب بدلالات لا تخطر على بال. ومع أن التكلف بيّن وغالب على هذا العمل فإنّه لا يخلو من طرافة إذ دأب فيه صاحبه على فهم شعر المتنبي بإرجاع أبياته بعضها الى بعض وباستخراج التأويلات الغريبة التي تسوّغ التعسّف أحيانا وتجعله مقبولا .

ج ـ النسق الجامع :

تستغرق المادة التي يعتمد عليها عملنا هذا زمنا لا يقلّ عن سبعة قرون وتمتد على مساحة جغرافية شاسعة هي المساحة التي كان يتكون منها العالم العربي الاسلامي من بلاد الأندلس حتى أعماق فارس القديمة. وعلى امتداد هذا الزمن الطويل وفي تلك المساحة الكبيرة حصلت تحولات تاريخية عميقة كان لها في الحضارة العربية الاسلامية آثار بليغة. فعلى العراق والشام تعاقب البويهيون والسلاجقة والمغول. وعلى سواحل الشام انتصب الحمدانيون يواجهون حملات الروم البيزنطيين. وعلى مصر تعاقب الطولونيون والاخشيديون والفاطميون والأيوبيون والمماليك. وتعاقب على فارس الطاهريون والصفّاريون والسّامانيون وبنو بويه والسّلاجقة والمغول. ثم سقطت هذه البقاع تحت الهيمنة العثمانية وظلت كذلك الى العصر الحديث. وفي هذه الفترة الطويلة حاول الغرب المسيحي انتزاع أجزاء من الشام في ما يعرف بالحروب الصليبية فوفّق أجناده في ذلك حينا وانهزموا فردّوا على أعقابهم. وحاولت بعض الحركات العقائدية المتطرفة اقتطاع مناطق لها فأفلحت في ذلك الى حين واندحرت فأوغلت في السرية واشتغلت بالاغتيالات الإرهابية واضمحلّت. وتصارعت في بلاد الاسلام المذاهب الدينية المختلفة فظهرت الشيعة الزيدية مدة في العراق والشام والشيعة الفاطمية في مصر، ثم عادت الغلبة الى السنة فتصالحت فروعها ولم يعد لها كبير تأثير في السلطة لأنّها أصبحت في أيدي المماليك من الأجناد، وانتعشت في فارس اللغة الفارسية فأصبحت لغة ثقافة وعلم وبدأت تدفع اللغة العربية وآدابها عن هذه المواطن دفعا شديدا حتى إذا جاء الأتراك أصبحت التركية لغة إنشاء ودواوين ومراسلات.

ولم يكن الذين اشتغلوا بشعر المتنبي فشرحوه ونقدوه واستخدموه في المصنفات العامة غرباء عن هذه التحولات التي دخلت على العالم الاسلامي واضطربت فيه طيلة هذه القرون السبعة، فمنهم من

كان متشيّعا غاليا في تشيّعه ومنهم من كان سنيّا راسخ الاعتقاد في الجماعة ، أو كانت أهواؤه مع العرب وأطماعه مع الفرس أو مع الإسماعيلية والقرامطة. وقلّ من لم يهد شعره إلى سلطان أو حاكم أو وزير كان متعلّقا بخدمته شديد الولاء له. فكيف والحال هذه الحال نسمح لأنفسنا بأن نعدّ ما ألّفه القدماء في التعامل مع شعر المتنبي نصّا جامعا يمكن أن نستخرج منه الكيفية التي قرؤوها به والأغراض التي طلبوها منه والتجربة الجمالية التي كانت لهم معه ؟

دعت أسباب عديدة استخرجناها من هذه التصانيف على تباعد ما بينها في الزمان وتنائي ما بين أصحابها في المذهب والمعتقد والثقافة ، إلى أن نقضي بأنّ ما تعامل به القدماء مع شعر المتنبي ، يكاد يكون نصًّا واحدًا كبيرا جامعا لمسائل التعامل مع الشعر وقضاياه. وقد وضع أسس هذا النص الشيخ ابن جني وأسهم في وضعه الحاتمي وتداول عليه من بعد الشيوخ فناقشوا أقسامه وتفريعاته وأضاف إليه كلّ منهم على حسب الاستعداد والثقافة والجهد ، وحوّروا من متنه ما لا ينسخ أصوله حتى إذا انكسرت حركة الإبداع والاجتهاد اكتفى أسلافنا من هذه المادة بالحذف والاختصار والتلخيص حفاظا على الذاكرة وحفظا للذكرى. ولكن الأصول المطروقة في العمل وطرائق الممارسة ومعالم الإجراء ظلت في أعمال القدماء هي هي من الابتداء إلى التوقّف مرورًا بالريادة والانحسار. ومن هنا كانت هذه المصنفات الكثيرة تشترك في خصائص عديدة توحّد بينها أو تنزع بجزئياتها إلى التكامل في ما يشبه البناء المتماسك. وممّا تشترك فيه هذه التصانيف من خصائص :

1 - أنّ طريقة الشرح والنقد طلبت ، من ابن جني والحاتمي إلى الحضرمي في القرن العاشر للهجرة ، طريقة واحدة تقوم على نقل البيت

الشعري من صيغه الانتظام الى صيغه الانتشار وعلى شيء من التعلق على صياغته ومعناه. وقد وصف ابن أبي الحديد معالم هذه الطريقه بقوله : "إن مفسّري الأشعار جعلوا قصدهم ووكدهم كشف مراد الشاعر ليعلم، ففسّروا الألفاظ اللغوية وما في الشعر من إعراب نحوي يتعلّق فهم المعنى به. وتارة يشرحون المعنى فقط، إذا لم يكن في البيت ألفاظ لغوية ولا يرتبط المعنى بإعرابه. كأنّهم إنما وضعوا الشروح المصنفة لتفسير مراد الشاعر فقط، فكلّ ما يذكرونه من زيادة على ذلك مقصود بالعرض لا بالذات (...) وقد تكلّم كثيرا من شارحي الأشعار في العروض والقوافي ودقائق في التصريف أيضا، وقد تكلّم كثير من شارحي الأشعار في نقدها وبحثوا في فصاحتها" (65). ولما كانت هذه الطريقة ظاهرة الاطّراد في أعمال العلماء سواء أغلب على أصحابها العلم باللغة أم العلم بالأدب أم المنطق، نزعت مصنفاتهم الى كثير من التماثل. فكأنّ أهل الثقافة من العرب القدماء قد اتفقوا على أن التعامل مع الشعر إنما يقوم على إيصال الدلالة من البيت الى القارئ وذلك بإزالة العوائق دونها. وكثيرا ما تكمن هذه العوائق في طبيعة الشعر وتلازم لفظه وتركيبه ومعناه وعلاقة ذلك كلّه بالوجدان والواقع.

2 - أنّ الأصول النظرية التي فهم القدماء على أضوائها الأقاويل الشعرية وبنوا عليها تعاملهم معها لم يطرأ عليها التحوّل الكبير الذي يجعل عناصرها تتنافر وتتناقض. فمن الجاحظ الى عبد القاهر الجرجاني أو حازم القرطاجني، ظلّ الشعر كلاما موزونا بائنا عن المنثور بخصائص تميّزه، وظلّ استقلال البيت عن أخواته سمة غالبة على بناء القصائد، وظلّت أزواج الحقيقة والمجاز والاقتصاد والغلوّ والتحلّي والتعطّل أرواحًا فاعلة في

---

(65) - الفلك الدائر ص 39

صناعة الشعر وفي نقده (66). ولمّا كانت هذه الأصول، رغم ما فيها من عمومية، قد حظيت بالاستمرار في معظم فترات العصر الوسيط، كان القدماء كثيرا ما يستشهدون، في تعاملهم مع شعر المتنبي، بالجاحظ وقدامة وابن سلاّم ويذكرون ما قاله البلاغيون في الصور الشعرية صورة صورة وفي علاقات الألفاظ بالمعاني والمعاني بالأغراض والمقاصد. فهذا الرصيد النظري قد كان منطلقا مشتركا بين القدماء عنه أصدروا مواقفهم من أبي الطيب وإليه احتكموا في التعامل مع شعره، أو استخدموه إلى غايات مبيّتة كانت عندهم.

3 - أنّ هذه المصنفات التي نقد فيها القدماء شعر المتنبي أو شرحوه كاملا أو شرحا اقتصروا فيه على أبياته المشكلة، كانت تسعى إلى أن يكمّل بعضها بعضا أكثر ممّا تسعى إلى التناقض والتنافر وتشدّه. فالشرح الذي وضعه ابن جني أساس التعامل مع هذا الديوان قد نزعت سائر الشروح ومؤلفات النقد إلى تطويره وتكميله حسب عمليتين اثنتين كبيرتين:

- فإذا جاء عنصر الشرح مكتملا في عمل ابن جني، فقد أحاط فيه صاحبه بدلالة البيت جملة وتفصيلا وجوّد في فهم الصياغة وفنيات الإخراج، اتّجهت الأفهام بعده إلى احتذاء كلام أبي الفتح واكتفت به، أو زادت عبارته تهذيبا وجوّدت فيها. فإذا وقف ابن جني على هذا البيت: [الطويل]

تُنَكِّسُهُمْ وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ * وَتَطْعَنُ فِيهِمْ وَالرِّمَاحُ الْمَكَايِدُ

(66) - برهن حمادي صمود في أطروحته "التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره إلى القرن السادس" تونس، منشورات الجامعة التونسية 1981، بما لا يُترك مجالا للشكّ على أنّ نظرية الشعر عند القدماء كانت واحدة منذ أعمل فيها الجاحظ فكره المعتزلي، وأنّ الذين جاؤوا بعده توسعوا في كلامه وفرّعوا المسائل التي وردت مجملة عنده، وأضافوا إليها دقائق دون أن يختلفوا معه إلا في ما كان قليلا لا يحدث في فكرهم المنعطف الكبير.

وقال فيه : "حمل الجبان كالحمل لهم ، فتكيهم إياهم عنها إزالة إياهم من الجبان للقتل والأسر. ويعيم مكائده إياهم مقام الرماح التي تطعنهم بها. أي يحتال عليهم بكيد هم" (67) كانت الأعمال اللاحقة متجاوبة مع هذا الفهم كل التجاوب ونتنته.

ـ وأمّا إذا جاء عنصر الشرح غير مكتمل وكان كلام أبي الفتح على البيت من أبيات المتنبي مقتطعا عن مجاراه عبارته أو محجوبا بدلالته الى بعيد التأويلات أو قاصرا عن الإلمام بكثير معانيه وشوبها ، فإنّ أعمال الشراح اللاحقين كانت تسعى الى تكملته ومنافسته. وكان ذلك يتمّ على وجوه مختلفة بحسب عوامل النقص.

قال أبو الطيب : [الطويل]

فحَازَ لَهُ حَتّى عَلَى الشَّمسِ حُكْمُهُ ﴿ وَبَانَ لَهُ حَتّى عَلَى البَدْرِ مَيْسَمُ

قد ذهب ابن جني في فهمه الى قوله : إذا سار أثار الغبار فحكم على الشمس بالاسوداد وستر نورها ولم يصب حرّها أصحابه فحكمه جائز حتى على الشمس. وإذا سار ليلا أضاء الأرض وجهه ولمعان سلاحه ، فلم يضرّ مغيبها في الليل والميسم الحسن أي فاق البدر في الحسن". وتجاوب القدماء مع هذا المعنى فأثبتوه في معظم أعمالهم (68) . إلاّ أن بعضهم قد تبيّن فهما آخر للنصف الثاني من البيت. فقال أبو الفضل العروضي : "إن جاز أخذ الميسم من الوسامة فأخذه من الوسم أولى لكون المعنى موافقا للمصراع الأوّل . يقول : كلّ شيء موسوم بأسه له وتحت قهره وأمره حتى البدر وأشار بالميسم على البدر الى ما فيه من السواد الذي هو أثر المحو." (69) . وظل هذان الفهمان متجاورين في معظم التصانيف.

(67) ـ الفسر ج 2 ص 235 . وانظر : شرح الواحدي ص 464. والتبيان للعكبري ج 1 ص 273 .

(68) ـ الواحدي : شرح ص 439 وابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 208 . أبو المرشد المعري : تفسير أبيات المعاني ص 232 ، والعكبري : التبيان ج 3 ص 351.

(69) ـ ورد في شرح الواحدي ص 440.

وقال أبو الطيب : [الطويل]

نَهَبْتَ مِنَ الأَعْمَارِ مَا لَوْ حَوَيْتَهُ * لَهُنِّئَتِ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ خَالِدُ .

فقال فيه ابن جني : لو لم يمدحه إلاّ بهذا البيت وحده لكان قد ينال به ما لا يخلعه الزمان. وهذا هو المدح الموجّه، لأنه بنى البيت على كثرة ما استباحه من أعمار أعدائه، ثم تلقّاه من آخر البيت بذكر سرور الدنيا ببقائه واتّصال أيّامه" (70).

وقال الربعي : "المدح في هذا من وجوه أحدها أنّه وصفه بنهب الأعمار لا الأموال. الثاني أنّه كثر قتلاه بحيث لو ورث أعمارهم خلد في الدنيا. الثالث أنّه جعل خلوده صلاحا للدنيا بقوله : "لهنّئت الدنيا". الرابع أنّ قتلاه لم يكن ظالما في قتلهم، لأنّه لم يقصد بذلك إلاّ صلاح الدنيا وأهلها، فهم مسرورون ببقائه، لذلك قال : "لهنئت الدنيا" (71)

وقال الواحدي : "هذا من أحسن ما مدح به ملك وهو مديح موجّه ذو وجهين ، وذلك أنّه مدحه في المصراع الأوّل بالشجاعة وكثرة قتل الأعداء فقال : "نهبت من أعمار الأعداء بقتلهم ما لو عشته لكانت الدنيا مهنّأة ببقائك فيها خالدا. وهذا هو الوجه الثاني من المدح أنّه جعله جمالا للدنيا تهنّأ الدنيا ببقائه فيها. ولو قال : "ما لو عشته لبقيت خالدا لم يكن مدحا موجّها" (72). فأعمال الشيوخ اللاحقين تزيد الفهم الذي ذهب اليه ابن جني دقّة واتّساعا وتضيف اليه كلاما يكتمل به.

وإذا كنّا لا نعدم أبياتا من شعر المتنبي قد زلّت في التعامل معها قدم الشيخ ابن جني فأخطأ في فهمها الخطأ الظاهر، واعتمها

(70) - الفسر ج 2 ص 257.

(71) - ذكره العكبري في التبيان ج 1 ص 277.

(72) - ذكر ذلك الواحدي : شرح ص 120.

بعض الشرّاح من بعده فرصة سانحة للاستدراك عليه، فإنّ عدد الأبيات تظلّ قليلة جدّا ويظلّ كلام القدماء فيها محمولا على تكميل الشرح الأساس بتقويمه وإرجاع الصواب إلى معدنه. من ذلك مثلا أنّ أبا الطيب رثى محمد بن إسحاق التنوخي فسأله بنو عمّه أن يزيد أبياتا ينفي بها الشماتة عنهم فقال : [الكامل]

طَارَ الوُشَاةُ عَلَى صَفَاءِ وِدَادِهِمْ * وَكَذَا الذُّبَابُ عَلَى الطَّعَامِ يَطِيرُ.

فقال ابن جني : "معنى طار الوشاة ذهبوا وهلكوا لمّا لم يجدوا بينهم مدخلا" فردّ عليه العروضي بقوله : "إنّه يظلم نفسه ويغرّ غيره من فسّر شعر المتنبي بهذا النظر. ألا يراه يقول : وكذا الذباب على الطعام يطير" أذهاب هذا أم اجتماع عليه. وقال طار الوشاة على، ولو أراد ما قال أبو الفتح لقال طار عنه." وقال ابن فورّجة مبيّنا دلالة البيت : "المعنى أنّ اجتماع الوشاة وسعيهم فيما بينهم بالنمائم دليل على ما بينهم من المودّة كالذباب لا يجتمع إلاّ على الطعام. وكذلك الوشاة إنّما ينغصون للأحبّة المتوادّين." (73) .

ولمّا كانت الأبيات التي أخطأ فيها ابن جني قليلة، وإن حاول القدماء أن يهوّلوا من أمرها التماسا للطرافة في تصانيفهم، فإنّ الذي غلب على أعمال أسلافنا في صلتها بعضها ببعض إنّما هو التدرّج بـ"فسر" أبي الفتح إلى الاكتمال اتّساعا وتعمّقا وشمولا. وكانت الدلالات التي ذهب إليها من أبيات هذا الديوان تنضاف إليها دلالات أخرى طريفة تفتّقت عنها أذهان العلماء اللاّحقين وازدادت ثراء. ولكن الذين أفلحوا في ذلك قد كانوا قلّة لا يجاوزون نهاية القرن الخامس للهجرة. فبعد هذا القرن اكتفى العكبري مثلا بتجميع أقوال الشرّاح السابقين ونسبتها إلى أصحابها.

واعتمادا على هذه الخصائص الثلاث التي تشترك فيها أعمال القدماء، رغم تباعد ما بينها في الزمان واختلاف ما بين أصحابها أحيانا في الثقافة والمذهب، رأينا أن نعدّ كلامهم نصّا جامعا للتعامل مع شعر أبي الطيب ومع الشعر العربي عموما. وقد ظلّ هذا النص ينمو من

(73) - التبيان ج 2 ص 136.

من النصف الثاني من القرن الرابع الى نهاية القرن الخامس، ثم بدأ يطرأ عليه الانحسار والتراجع. وقد تحكّمت في تكوّن هذا النص الجامع حركتان أساسيتان إحداهما خارجية والثانية داخلية. أمّا الحركة الخارجية فقد تمثّلت في علاقة أجزائه بالعوامل الحافّة بنشأتهما، وهي عوامل حضارية بعضها ينسجم مع مسيرة التاريخ وبعضها الآخر لا يخضع لها الخضوع الكلّي. وأما الحركة الداخلية فتمثّلت في نزوع قرائنه الى الاكتمال على أنحاء الاكتفاء بعضهم ابن جني وتطويره وإثرائه وتصحيحه.

* * *

وقد تقرّر لدينا أن أسلافنا القدماء إنّما تعاملوا مع شعر أبي الطيب المتنبي بما يمكن أن يعدّ نصّا واحدا جامعا لمسائل التعامل مع الشعر وقضاياه. أقبلنا على كلامهم نستنطقه عن الطريقة التي أخذوا بها في بناء علاقتهم بذلك الشعر وعن الغايات التي كانوا يطلبونها منه. وكان الرأي عندنا أنّ التساؤل عن علاقة الأدب بجمهوره المتقبل، وهي كما رأينا مبحث غضّ الإهاب جديد، يجب أن ينتاول، أوّل ما يتناول، تعامل القرّاء الفعليين معه. وليس ببعيد عن الظنّ والواقع أنّ هؤلاء القرّاء الذين احترفوا الكلام على الكلام الفني احترافا واعترفت لهم أزمانهم بالتقدّم فيه، كانوا يمثّلون من عصورهم الوعي المكتمل الذي تضمحلّ فيه كلّ الجزئيات وتؤول إليه، فقد يمنح غير الرّاسخين في العلم الشعر الجيّد هواهم وقد يقابلونه بالإعراض والانصراف، ويكون ذلك، في الغالب، من باب الحدس، وما أكثر ما يصدق الحدس الجمعي ويصيب، لكنّ أهل العلم بالفنّ هم الذين يقيمون، دائما، بين الجمهور وموضوع هواه الجسور المعرفية اللازمة لكلّ إدراك. لهذا كانت الآثار الأدبية الفذّة في حاجة أكيدة الى كتابات أهل الاختصاص لتتجسّم فيها قيمتها وتألفها الأذهان.

وعندما تدبّرنا كلام القدماء على كلام أبي الطيب ألفيناهم اعتنوا فيه بقضايا عدّة، نمثّل بعضها في ذلك التفاوت الكبير الذي انبنت عليه نظرتهم الى شعر المتنبي عندما تعلّقوا منه بأبيات دون أبيات، ويتمثّل بعضها الآخر في وقوفهم، طيلة الشرح أو النقد، على الألفاظ المفردة والتراكيب والمعاني، وما اتّسم به من دقّة الفهم وعمق النّفاذ الى أسرار الأبنية الشعرية إبداعا وتمثّلا. وكانت قضيّة القضايا عندهم، منوطة بجمال الشعر وقوّة وقعه على النفس، فواجهوها بكثير من التلقائية في نطاق التجربة الجمالية التي كانت لهم مع الكلام. ومن أعجب ما توفّرت عليه هذه التصانيف، أنّ النصوص الشعرية كانت فيها تكاد تنطق بذاتها على أقلام القدماء دون استئناف منهم أو تدخّل فيها بما هو ليس منها.

لهذا كلّه بدت لنا هذه التجربة مع الشعر، على تقادمها، أهلا لأن نتناولها بالدرس، خاصّة وأنّ التعامل مع الأدب يمرّ، على أيّامنا هذه بإحدى الأزمات الكبيرة التي نجمت عن الإخلاد، في فهمه، الى مكاسب العلوم اللاحقة به أكثر من التشبّع كلّ التشبّع بما فيه من خاصيات.

مـــواطـــــن الاهتمـــــــــــــام

عند ما جمع أبو الفتح عثمان بن جني أشعار أبي الطيب المتنبي ورتّبها على الحروف المعجمة ووضع عليها شرحه الكبير المعروف بـ "الفسر" احتفل احتفالا كبيرا بأبيات عديدة توسّع في شرحها كلّ التوسّع ، واقتضب الكلام في أبيات أخرى اقتضابا ، وترك أبياتا ثالثة لم يعرض لها بذكر (1) . واستمرّ العلماء الذين جاؤوا من بعده وتداولوا شرح هذا الديوان وبعده على هذا النهج فكان وقوفهم على أبياته شديد التفاوت كمّا ونوعا . فالواحدي مثلا ، وشرحه هو الشرح الثاني الذي وصلنا كاملا ، بعد شرح ابن جني ، وقف على أبيات من شعر المتنبي فأفاض في شرحها إفاضة ظاهرة ، وذكر أبياتا أخرى فاقتصد فيها الكلام اقتصادا ، وترك أبياتا ثالثة فلم يتولّ شرحها . وفطن ابن الشّجري إلى هذا التّفاوت في احتفاء القدماء بشعر أبي الطيب فقال في أماليه عندما فسّر لصاغيته بعض أبياته: "وإنّما أذكر من شعره ما أغفله مفسّروه فأنبّه على معنى وإعراب ما أغفلوه" (2) .

وإذا كان أبو البقاء العكبري، والشّرح المنسوب إليه هو الشرح الثالث الذي لم يلحقه تلف أو انخرام كبير ، قد حرص على ألاّ يترك بيتا واحدا من شعر هذا الشاعر دون تفسير ، فإنّه ، عندما تناول الأبيات التي لا تستحقّ في نظره الشرح ، أبدى ضيقا بها وامتعاضا ، وجرت على قلمه ، إزاءها ، أقوال من قبيل : "وكان الأحسن بمن جمع هذا الديوان أن لا يذكر مثل هذه المقاطيع المرتجلة السخيفة" (3) . وهذا

(1) ـ أنظر في ذلك "الفسر" ج 2 الصفحات 26 و 49 و 84 و 94

(2) ـ الأمالي ص 77.

(3) ـ التبيان ج 4 ص 46.

يعني أنّ العكبري كان، في شرح الأبيات التي لم يكن يرغب في شرحها، يصدر عن شعور بالاضطرار لا ريب فيه. فقد سيق إلى ذلك، أوّلا، اقتداء بشيوخ ذهبوا قبله، من باب الإكبار لهذا الشاعر، إلى أنّه ليس للشّارح أن ينصرف عن أبيات أثبتها صاحب الشعر في ديوانه. قال ابن فورّجة في قصيدة لم يستطبها من أبي الطيب: "وهذه القصيدة كلّها من الشعر الرّذل الذي لا ينتفع به ولا بتفسيره، وقد ضمّنها ديوانه فلا بدّ من تخليص ما يشتبه" (4). ثم إن العكبري قد سيق إلى ذلك أيضا بموجب الحرص على أن يصبح تأليفُه الشرح الذي يغني عن سائر الشروح التي سبقته، فحمل نفسه على ذكر أبيات الديوان جميعا وتولّى شرحها. قال متحدّثا عن الأبيات التي يكره التّعامل معها: "ولولا أن ينسبني الناس إلى عجز لما ذكرتها" (5). وهذا يعني أن نظرة العكبري إلى أشعار أبي الطيب لا تغلّ تفاوتا عن نظرة الشرّاح والنّقاد إلى هذا الديوان الذي أقبلوا على تفسيره فاهتمّوا بأبيات منه دون أبيات.

وليس هذا التفاوت بالظّاهرة الفريدة التي يختصّ بها تعامل القدماء مع شعر المتنبي دون أشعار غيره من سائر الفحول، فالمتأمّل في أيّ شرح من الشروح التي وضعها القدماء على أشعار المتقدّمين يلاحظ أنّ كلامهم على أبياتها يتفاوت في الطول والأهمية التّفاوت الكبير أحيانا، بل إنّ الشاعر نفسه إذا تولّى شرح شعره أولى أبياتا منه اهتماما دون أبيات (6). وهذا يعني أنّ الاحتفال كلّ الاحتفال بأبيات

---

(4) - الفتح على أبي الفتح ص 175. قاله في قصيدة مطلعها: [الوافر]
مُلِثَّ القطر أَعْطِشْهَا رُبُوعَا * وَإِلَّا فَاسْقِهَا السَّمَّ النَّقِيعَا.

(5) التبيان ج 4 ص 46.

(6) نقصد أبا العلاء المعرّي عندما شرح "سقط الزند". قال التبريزي يعتذر عن تقصيره في هذا الشرح: "ثمّ اتّفق بعد مفارقتي إياه أنّ بعض أهل الأدب سأله أن يشرح له ما يشكل عليه من سقط الزند. فأملى عليه إلى الدّرعيات... غير أنّه وقع فيه تقصير من جهة المستملي، وذلك أنّه استملى معنى بعض أبيات منه وأهمل أكثر المشكلات.. لم يستقص به البحث عن إيضاحه، فجاء التفسير كأنه لمع شتى". راجع شروح سقط الزند ج 1. تحقيق طه حسين والسقا وآخرين. القاهرة ط. الدار القومية للطباعة والنشر. 1964 ص: 3 - 4.

من شعر الشاعر الواحد والانصراف كلّ الانصراف عن أبيات أخرى منه، موقف راسخ في النّظر الى الأدب، يلازم التّعامل معه. ومن هنا توجّب علينا أن نتساءل عن الأسباب التي عملت على أن يكون احتفاء القدماء بشعر أبي الطيب متفاوتا هذا التفاوت الذي نلمسه في أعمالهم.

1 - **الأبيات المهملة** : كلّما أمعنّا النّظر في التّصانيف التي وضعها القدماء على شعر المتنبي ازددنا تأكّدا من أنّه لا سبيل الى حصر الأبيات التي أعرض أسلافنا عن التعامل معها أو حملوا كلامهم عليها شديد الاقتضاب مختصرا. ويوضح هذا، عند التّفكّر، الى أنّ الأبيات التي وردت مهملة في شرح ابن جني مثلا لم تكن الأبيات نفسها التي أهملها الواحدي أو العكبري أو من اليهما من شرّاح الشعر ونقّاده. بل إنّ حرص القدماء على أن يتميّز بعضهم عن بعض تميّز استمرار لا انقطاع فيه، قد حمل اللاّحق منهم على أن يهتمّ بالشعر الذي لم يلق عناية كافية عند السّابق. ولمّا كان الذين سبقوا الى التعامل مع هذا الديوان شيوخا مبجّلين فإنهم لم يتركوا لمن جاء بعدهم إلاّ مجالا ضيّقا للكلام فيه. ولكنّ الخلف حرصوا، مع ذلك، على أن يضيفوا كلامهم الى كلام السّلف على أبيات هذا الديوان. من ذلك مثلا أن ابن فورّجة، رغم أنّه قد صرف همّه الى الغامض المعقّد من شعر أبي الطيب، قد حمل نفسه على أن يعتني بما أغفله الشيخ أبو الفتح في حاجة الى مزيد كلام. وسعى الواحدي، من جهته، الى أن يتدارك الأبيات التي جاء شرحها منقوصا في تصانيف سابقيه. أمّا العكبري فقد رأينا أنّه أخذ على نفسه ألاّ يترك بيتا من أبيات المتنبي دون شرح أو تفسير. ومن هنا كانت الأبيات التي لم يشرحها القدماء من ديوان هذا الشاعر وقابلوها بكثير من الإعراض أو الصّمت أبياتا تختلف من عمل الى آخر فلا سبيل الى ضبطها.

غير أنّ اختلاف القدماء في هذه الأبيات ، مهما منع استقصاءها بالإحصاء الدّقيق ، فإنّه لا يمنع أن تكون قابلة للاندراج في أصناف عدّة كاد أسلافنا يتّفقون على أنّها "ممّا لا يستحقّ التفسير" (7) أما أنصار أبي الطيب من النقاد والشارحين فإنّهم قد صرّحوا بأنّهم يفضّلون الانصراف عن أبيات كثيرة من ديوانه ، إذا اضطروا الى التعامل معها ،وقفوا عليها مكرهين . وأمّا خصومه فإنّهم ، وإن استعملوا هذه الأبيات في الطّعن في شاعريته ، قد قابلوها ، في الغالب ، بكثير من الجفاء والتهكّم. قال ابن وكيع ، وهو الخصم الذي تتبّع شعر المتنبي مرتّبا الترتيب التّاريخيّ حتّى حوالي سنة 350 هـ ، بعد وقوفه على القصيدة التي مطلعها :[البسيط]

أَبْلَى الْهَوَى أَسَفًا يَوْمَ النَّوَى بَدَنِي = وَفَرَّقَ الْهَجْرُ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْوَسَنِ

:"وبعد ذلك أبيات في جزء قتله رحلان ، لو كان طرحها من ديوانه لاستغنى عنها ولا نلتمس لمثلها استخراج سرقة لفراغها" (8).
ثم قال معلقا على أبيات أوّلها : [الرجز]

أَبَا سَعِيدٍ جَنِّبِ الْعِتَابَا = فَرُبَّ رَائِي خَطَاءٍ صَوَابَا.

: "وقد رغب عن أشياء في شعره لا تستحقّ الرغبة عنها ،وأثبت أشياء لا فائدة فيها لغرض له وافقه لا لحسن الشعر" (9)

وإذا اعتمدنا على ما قاله القدماء أنفسهم في الأبيات التي أعلنوا أنّهم إنّما يفضّلون الانصراف عن التعامل معها ، وعلى ذلك الصّمت الغريب الذي كانوا يواجهونها به ، نبيّنّا في ديوان المتنبي ثلاثة أنواع من الشعر لم تحظ باهتمامهم.

---

(7) التبيان ج 4 ص 165 .

(8) المنصف ص 80. ولم يتعرّض الحاتمي الى هذه الأبيات في مناظرته لأبي الطيب إلاّ في مناسبة واحدة (الموضحة ص 26 - 27 - 28 .) لأنّه كان يريد مقارعته في الشعر الذي اشتهر به .

(9) المصدر السابق ص 180 .

- أمّا النّوع الأوّل فيتكوّن من تلك المقطوعات التي كان أبو الطيب يقولها ارتجالا، وأكثرها يعود الى الفترة التي قضاها في الشّام متنقّلا بين رؤساء القبائل والأعيان يطلب الشّهرة والمثالة. وكان بعض الممدوحين يطلبون منه ما اعتاد أصحاب الجاه والمال طلبه من الشعراء عندما كانوا يكلّفونهم بإجازة أبيات أو وصف تحفة أو ذكر مجلس أو موقف ممّا كان يعرض في الحياة اليومية لدى الخاصة من بسط الأحداث وغريب المشاهد. وكان التّعلّق بمخالطة الأعيان والملوك ومعاشرتهم كثيرا ما يقتضي من المتنبي أن يعتذر عن الانصراف عن مجلس شراب أو يردّ على هديّة أو يفصح عن خاطر من الخواطر، بمقطوعات من الشعر صغيرة لم يستطب منه النقد مبدأ إثباتها في ديوانه. وقد قوبل هذا النوع من أبيات المتنبي بكثير من الجفاء سواء من أنصاره أو من خصومه. قال العكبري معلّقا على مقطوعة ذكر فيها أبو الطيب الورد في حضرة عضد الدولة: "وإنما هذا الذي يأتي له في البديهة والارتجال، أو في وقت يكون على شراب أو غيره، فلا يعتدّ به، ولو كان أبو الفتح عمل صوابا لكان أسقطه من شعره، ولولا أنّ من تقدّ مني شرح هذه المقطّعات وأثبتها لما ذكرتها في كتابي هذا" (10). وأمّا خصوم المتنبي فإنّهم قد استدلّوا بهذه المقطوعات المرتجلة على أنّه لم يكن من أصحاب البدائه الحاضرة، وإنّما كان شاعر رويّة لا يقول القصيدة إلاّ بعد إجهاد طويل للخاطر، ونفذوا من ذلك الى أنّ جيّده مسروق منتهب من أعمال السّابقين (11).

- ويتكوّن النوع الثاني من أبيات كثيرة توفّرت عليها، بوجه خاصّ القصائد التي قالها المتنبي في صباه. وفي هذه الأبيات تطاول

---

(10) - التبيان ج 4 ص 165.

(11) - ذهب الى هذا الموقف ابن وكيع فقال متحدّثا عن العثرات في الشعر "فلا يسامح الناس أبا نواس، وهو مطبوع لا يطيل في شعره تكرير نظره ولا كدّ فكره، فكيف تسامحه من لا تظهر له قصيدة إلا في الزمان الطويل في اللفظ المعصّر أو المعنى العليل، مبتدئا فكيف معتديا، وسابقا فكيف سارقا". المنصف ص 112.

أبو الطيب على المقدّسات الدينية ودعا الى التمرّد والثورة ، وادّعى من صفات الشجاعة والبطولة ما تسبّب للقدماء في كثير من الحرج ، فرموه بالحمق حينا ونسبوا كلامه الى تزيّد الشعراء حينا آخر. وكاد أسلافنا يتّفقون على أنّ معظم ما قاله المتنبي في صباه لا قيمة له. قال الواحدي معلّقا على أبيات كان أبو الطيب هجا بها من كان يعرف بالذّهبي : "ومثل هذا الكلام لا يستحسن ولا يستحقّ التفسير ولا يساوي الشرح ، ولو طرح أبو الطيب شعر صباه من ديوانه كان أولى به" (12) . وقال ابن وكيع ، ورأيه في شعر المتنبي رأي خصم مُبَاين ، في معرض انتقاده للقصيدة التي مطلعها : [المنسرح]

أَهْلاً بِدَارٍ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا * أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرَّدُهَا

: "وأظنّ أنّ أبا الطيب استضعف نسج هذه القصيدة فجعلها ممّا قاله في الصّبا ليقوم عُذره في ضعفها" (13) .

- وأمّا النوع الثالث فأبيات هجا فيها أبو الطيب أو تغزّل فتعدّى التّلميح الى التصريح وتجاوز الحدّ . وإنّ القصيدة التي هجا بها ضبّة الأسدي لتعدّ نموذجا لهذه الأبيات التي انصرف عنها القدماء. قال ابن جني مقدّما لهذه القصيدة ، ملتمسا لأبي الطيب في قولها شيئا من الاعتذار : "وقال يهجو ضبّة بن يزيد العتبي ويصرّح باسمه لأنّه لا يفهم ولا يعرف التّعريض ، ورأيته وقد قرئت عليه هذه القصيدة وهو ينكر إنشادها". وقال الواحدي معلّقا على كلام الشيخ أبي الفتح : "وأنا أيضا والله أكره كتابتها وتفسيرها ولست أرويها ، وإنما أحكيها على ما هي عليه وأستغفر الله تعالى من خطّ لا يزلف إليه" (14) . ولم ينصرف القدماء عن هذه القصيدة فحسب بل زهدوا أيضا في تلك الأبيات الجارحة ببذاءتها سواء أضمّنها المتنبي أهاجيه لابن كيغلغ وكافور ووردان الأعرابي

---

(12) - شرح ص 17 .

(13) - المنصف ص 94 .

(14) - الفسر ج 2 ص 80 - 81 . وقال الوحيد البغدادي رادًّا على ابن جني : "إنّ هذا المهجو وهو ضبّة بن يزيد الأسدي رجل فصيح وداهية منكر ، لا يجهل الناس ذلك منه . وهو رئيس وابن رئيس يقود المقانب ويشن الغارات. وكان يجب أن يكون هجاؤه على حسب ذلك . وصاحب الكتاب ، حكى عن المتنبي ما سمعه ، وكان المتنبي يقول كثيرا ممّا لا يصحّ . وما أحسب كافورا كان أفهم من ضبّة بالشعر ، فهجاه بالجزل وهجا ضبّة بالرذل". المصدر نفسه. الموطن ذاته. والواحدي شرح ص 723 .

أم أَدْرَجها في الأقسام الغزليّة التي كان يفتتح بها بعض مدائحه.

وليس من شكّ في أنّ هذه الأنواع الثلاثة من الأبيات التي لم يحتفل بها القدماء من شعر المتنبي إنّما تتضمّن الأسباب التي دعت الى الانصراف عنها وتركها. فالنوع الأوّل دعت الى نبذه أسباب جماليّة فنيّة، إذ الأبيات التي قالها أبو الطيب ارتجالا جاءت، في الغالب، أبياتا ضعيفة لا يُعتَدّ بها ولا يُنْتَفع بشرحها أو نقدها. إنّها، في نظر القدماء، أبيات فارغة من غثّ الكلام، لا فضل لصاحبها فيها إلاّ إقامة الوزن وانتظام القافية.

والنوع الثاني انصرف عنه القدماء بموجب داع عقائدي ديني لأنّ الأبيات التي تطاول فيها المتنبي على المقدّسات أو تبجّح بخصاله مبديا كثيرا من الصّلف، لم يتجاوب معها أحد، فردّت عليه وأحجم الناس عن التعامل معها. وكان بين القدماء اتّفاق يكاد يكون تامّا على نبذ هذه الأبيات. قال ابن وكيع معلّقا على الأبيات التي مطلعها : [مجزوء الرجز]

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي = أَيَّ عَظِيمٍ أَتَّقِي

:"هذه أبيات فيها قلّة ورع. احتقر ما خلق الله عزّ وجلّ وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجنّ والملوك والجبّارين، وهذا يجاوز في العجب الغاية ويزيد على النّهاية. وقد تهاون بما خلق ولم يخلق فكأنّه لم يستعظم شيئا ممّا خلق الله، وهو من خلق الله عزّ وجلّ، الذي جميعه عنده شعرة في مفرقه، وهذا ممّا لا أحبّ إثباته في ديوانه لخروجه عن حدّ الكبر الى حدّ الكفر" (15). وقال الثعالبي في تعداد عيوب شعر

(15) - المنصف ص 181.

المتنبي : ومنها "الإفصاح عن ضعف العقيدة ورقة الدين ، على أن الديانة ليست عيارا على الشعراء ، ولا سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولا وفعلا ونظما ونثرا ، ومن استهان به ولم يضع ذكر ما يتعلق به في مواضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله تعالى وتعرض لمقته من وقته ، وكثيرا ما قرع المتنبي هذا الباب" (16) .

وأما النوع الثالث فدعا الى تركه سبب أخلاقي ، فالأبيات التي هجا فيها أبو الطيب فأفحش وتغزل فصرح بما يخدش الحياء ويجرحه أبيات أمعن القدماء في الانصراف عنها سواء أجعلوا الشعر فوق الأخلاق أم الأخلاق فوق الشعر .

ومهما بدت هذه الأسباب الثلاثة مقنعة في تفسير انصراف القدماء عن الأبيات التي جاءت في أعمالهم مهملة الشرح عارية من النقد ، وقد استقيناها أغلبها من صريح عبارتهم ، فإنها تتفاوت التفاوت الكبير في التأثير في نظرتهم الى شعر المتنبي ، ذلك أن سببين على الأقل، هما السبب الأخلاقي والسبب العقائدي الديني، يبدوان ضعيفي الأثر في تعامل أسلافنا مع هذا الديوان . ولسنا نستدل على ضعف هذين السببين ووهن فاعليتهما في التعامل مع شعر أبي الطيب، ببراهين نستخرجها من نظرة العرب القدماء الى الشعر عندما أدرجوا في التراث المجد قصائد كثيرة لا تقل تهتكا وفتكا وبذاءة عما أثر عن المتنبي من أبيات تجاوز فيها التلميح الى التصريح ، أو جعلوا من أدبهم قصائد أخرى فيها من التطاول على المقدسات ما يكاد يكون كفرا صريحا . وإنما نستدل على ذلك بأن الأبيات التي انتهك فيها أبو الطيب المقدسات الدينية أو تطاول فيها على أعراف الحياء الأخلاقي لم تكن جميعا في عداد ما زهد القدماء في العناية به من شعره . بل إن من هذه الأبيات أبياتا قابلها القدماء بكثير من الحفاوة والاحتفال وساقوا على بعضها شواهد

---

(16) - يتيمة الدهر . ج 1 ص 168

عرسه في التّهتّك والمعاشرة (17) .

وليس السّبب الجمالي الفنّي بأشدّ تماسكا من هذين السّببين ، ذلك أنّ القدماء ما انفكّوا يرمون الأبيات التي ارتجلها المتنبّي بالضّعف والفساد والغثاثة ويقولون إنّها أبيات فارغة حتى كأنّا يستقرّ في الأذهان أنّهم انصرفوا عنها لأنّه لا فائدة فيها ولا قيمة لها . غير أنّهم قد انصرفوا أيضا عن أبيات كثيرة لأبي الطيّب سار ذكرها بين الناس حتى عدّت من فرائده ، فلم يتعاطوا شرحها ولم يذكروها في ما انتقدوا فيه أشعاره من تصانيف . فإذا كانت الأسباب الجماليّة الفنّيّة وحدها هي التي حملت القدماء على الانصراف عن المقطوعات المرتجلة ، فلماذا انصرفوا أيضا عن هذه الأبيات الكثيرة الجيّدة ؟

ولمّا كانت هذه الأسباب العقائديّة والأخلاقية والفنيّة غير فعّالة كليّا في صرف القدماء عن الأبيات التي لم يحتفلوا بها من شعر المتنبي ، وجب التماس الأسباب الرئيسيّة التي جعلت نظرتهم الى هذا الديوان تأتي متفاوتة في العناية بأبياته كلّ التفاوت، خارج الأخلاق والعقائد وأسرار الجمال ، أي خارج تلك المقاييس التي يدلّ عليها كلامهم .

والذي عندنا أنّ سببا كبيرا واحدا تحكّم في تعامل القدماء مع شعر المتنبي كلّ التّحكّم. إنّه "مواطن الاهتمام". فكأنّ هذا السبب أصل تتفرّع عنه الأسباب الأخرى وتؤول ، عند التأمّل ، إليه. و "مواطن الاهتمام" مفهوم شاسع قابل لأن يشمل كلّ الأسباب الثّانويّة التي

---

(17) - من ذلك مثلا أن الواحدي والعكبري قد أبديا كثيرا من الضيق بالقصيدة التي هجا بها أبو الطيب ضبّة ، لكنهما استشهدا على أحد الأبيات التي هجا بها المتنبي ابن كيغلغ بمقطوعة تنسب لابن الرومي قالها في امرأة يوسف بن معلم لا تقاربها في الفحش الصريح إلاّ أشعار ابن الحجّاج سفيه العراق وهجاء المتنبي أو مقابثات بعض المجّان من متهتّكي القرن الثاني .
راجع في ذلك : الواحدي : شرح ص 342 . والعكبري : التبيان ج 4 ص 126 .

تأثّرت بها مواقف القدماء من شعر المتنبي سواء أشرحوه كاملا أم انتقدوا منه أبياتا معيّنة تناولوها بالتفسير والنقد . والمقصود بـ "مواطن الاهتمام" ما عبّر عنه ابن فورّجة بقوله : "ما الناس في حاجة إلى العلم به" (18) حتى يدركوا معنى شعر أبي الطيب وتتّضح لهم قيمته ، أو هو ، حسب عبارة ابن الشّجري ، "ما يتوجّه إليه السؤال" (19) في البيت من الشعر من حيث ألفاظه وتراكيبه ومعانيه.

وإذا تدبّرنا هذا المفهوم عند أسلافنا القدماء وهم يتعاملون مع شعر المتنبي ويتشاجرون فيه ، ألفيناه عند الشارحين غيره عند النقّاد ورجال البلاغة ، ووجدناه عند خصوم أبي الطيب نقيضه عند أنصاره. فالذي يتعلّق به نظر الشارح ، أوّل ما يتعلّق به ، مثلا ، إنّما هو إزالة العوائق التي تنتصب حجبا بين القارئ وفحوى البيت أو مقاصد صاحبه منه. أمّا نظر الناقد فيتعلّق ، أكثر ما يتعلّق، بالأمارات الدّالة على جودة الشعر أو رداءته ليضع اليد على شوارد ها وينبّه إليها الأذهان. أمّا خصوم أبي الطيب فيهمّهم من شعره ويشدّ أنظارهم إليه كلّ ما من شأنه أن يدلّ على أنّه من المقصّرين في النظم حتى يقنعوا الجمهور بأنّه لا يستحقّ المنزلة التي يحلّه فيها مريدوه ، وبالمقابل فإنّ الذي يهمّ أنصاره إنّما يتمثّل في كلّ العناصر التي تساعد على إظهار موقفهم والإقناع به.

و "مواطن الاهتمام" لا تتأثّر فحسب بالنّوايا والمقاصد التي يرمي إليها كلّ شارح أو ناقد سواء أناصر المتنبي أم عاداه ، لأنّها تتأثّر بالغ التأثّر ، أيضا بالثّقافة التي يتحلّى بها كلّ متعامل مع هذا الشعر. فعين النحوي لا ترى بالضرورة ما تراه عين المعنوي أو المنطقي أو رجل الأدب.

---

(18) - الفتح على أبي الفتح ص 84 و 219.
(19) - الأمالي . ج 1 . طبعة حيدر أباد . ص 80.

لكنّ "موطن الاهتمام" وهو يتأثّر بنوايا القدماء ومقاصدهم من التّعامل مع شعر المتنبي ، تأثّره بطبيعة الثقافة التي كان يحملها كلّ منهم ، لم يُقِم بين أعمالهم حواجز التّقابل والتّناحر . فأنهى ما تدخّل به في التّصانيف القديمة أنّه وَسَمها بطابع التنوّع في الاستمرار. ويوضح ذلك الى ما رأيناه سابقا من أنّ تعامل القدماء مع الشعر تحكّمت فيه مفاهيم متقاربة وإجراءات متناظرة سادت بعدهم الأدبي منذ انبعاثه الى مشارف العصر الحديث، دون أن نغفل التنوّعات العديدة التي داخلته في إحداث الشرخ الكبير في نظامه. فالمتعامل مع شعر المتنبي من القدماء ، سواء أكان ناقدا أم شارحا ، وخصما من خصوم هذا الشاعر أم نصيرا من أنصاره ، ونحويا لغويا إماما في صناعته أم بلاغيا نابغة في ميدانه ، إنّما يحرص على أن يكون عمله منسجما مع قواعد العلم بالشعر وشروطه ، فإذا شرح نقد وإذا نقد اضطرّ الى الشرح والى التمكّن من علوم اللغة والنحو اضطراره الى حذق الدّراية بطرق الأداء والتعبير. لهذا كان النصّ عند القدماء كثيرا ما يحتذي النصّ على أنحاء المخالفة والموافقة.

ولمّا كانت "مواطن الاهتمام" متقاربة عند القدماء لأنّها من نتاج الثّقافة التي إليها ينتمون، اتّفقت كلمتهم على الإعراض عن الأبيات التي أعرضوا عن التعامل معها من شعر المتنبي ، حتى اجتمعت في تلك الأنواع التي ذكرناها في ما سبق . إلا أنّهم إنّما سيقوا إلى ترك تلك الأبيات بموجب أسباب تختلف عن الأسباب التي تضمّنها كلامهم عنها . فقد سيقوا إلى نبذ الأبيات التي قالها أبو الطيب ارتجالا لا لأنّها أبيات مرتجلة ، وإنّما لأنّه لا متعلّق فيها لاهتمامهم. معنى ذلك أنّ القدماء لم ينصرفوا عن هذه المقطوعات الكثيرة لأنها مقطوعات مرتجلة دعت إليها عوارض بسيطة من شؤون الحياة ، وإنّما انصرفوا عنها وقابلوها بكثير من الجفاء لأنّه ليس في أبياتها ما يمكن أن يسأل

عنه السّائل أو يحتاج الى إشارة أو استشهاد على إعراب لغة أو إعراب معنى . والدّليل على ذلك أنّ لأبي الطيب أبياتا قليلة مرتجلة أطال القدماء عليها الوقوف وقابلوها بالحفاوة والاستحسان لأنّ الأذهان ظفرت فيها بفضل كلام وفضيلة دلالة واستعمال . ثم إنّ القدماء لم ينبذوا الأبيات التي تطاول فيها أبو الطيب على المقدّسات أو تجاوز أعراف التأدّب الأخلاقي لأنّه انتهك فيها عقيدة ودنّس معتقدا ، وإنّما انصرفوا عنها وأولوها مقتا لأنّ المباشرة فيها تعسّفت الشعر، فالأبيات التي كان هذا شأن دلالتها وظفر فيها أسلافنا بمتعلّقات نظر قابلوها بكثير من العناية ووضعوا في شرحها ونقدها الكلام الطويل .

وعلى هذا الأساس من الفهم فإنّ الأبيات التي لم تحظ بعناية القدماء فقابلوها بالإهمال والجفاء والإعراض، هي الأبيات التي جاءت في نظرهم ، خالية من كلّ ما من شأنه أن يحرّك الذهن ويبعثه على إيلائها الحفاوة والاهتمام.

وإنّ معظم ما سكت عنه القدماء ، ونبذوه ونعتوه بالتّفاهة والسّخف لا يخرج عن قسمين اثنين كبيرين تندرج فيهما الأنواع الثلاثة الأولى التي تبيّناها في أعمالهم.

وإنّ أحد هذين القسمين ليتكوّن من تلك الأبيات التي عدّها القدماء "فارغة" ، "لا تستحقّ الشّرح والتّفسير" ولا "تلتمس لها السّرقات" ، وهي أبيات لم يكن فيها للمتنبي سوى مزيّة النظم. وإذا كان أكثر هذه الأبيات ممّا قاله المتنبي ارتجالا ، فإنّ منها أبياتا عديدة وردت في قصائده الطويلة التي تهيّأ إبداعها زمنا سواء في عهد الصبا أو عهد الاكتهال . وفي هذا القسم يندرج أكثر الشعر الذي تطاول به أبو الطيب على المقدّسات الدينية أو انتهك فيه أعراف التأدّب الأخلاقي في معرض الغزل والهجاء، وعن هذه الأبيات جميعا

انصرف العلماء كل الانصراف أو وقفوا عليها بما يسببه التلميح إلى بعض ألفاظها وبعض تراكيبها أو معانيها .

قال أبو الطيب يهجو القاضي الذهبي : [البسيط]

1 - لَمَّا نُسِبْتَ فَكُنْتَ ابْنًا لِغَيْرِ أَبٍ × ثُمَّ اخْتُبِرْتَ فَلَمْ تَرْجِعْ إِلَى أَدَبِ
2 - سُمِّيتَ بِالذَّهَبِيِّ الْيَوْمَ تَسْمِيَةً × مُشْتَقَّةً مِنْ ذَهَابِ الْعَقْلِ لَا الذَّهَبِ
3 - مُلَقَّبٌ بِكَ مَا لُقِّبْتَ، وَيْكَ بِهِ × يَا أَيُّهَا اللَّقَبُ الْمُلْقَى عَلَى اللَّقَبِ

ولمّا وقف ابن جنّي على هذه الأبيات لم يجد كلاما كثيرا يشرحها به : قال في البيت الأوّل : "أي لم يعرف أبوك ، جعله لغير رشدة". ووقف في البيت الثاني على كلمة "الذهب" فقال : "عطف على الذهب لا العقل". وقال في البيت الثالث : "يقول : لقبك يكرهك استصغارا لك واستزالا ، فكأنّه هو الملقّب بك ولست أنت الملقّب به" (20) . وهذا ، كما نرى ، شرح يساوي الصّمت الذي قابل به الواحدي هذه الأبيات، فإنّه قال فيها : " وأكثر الناس لم يروها" (21) .

وقال أبو الطيب في توديع محمّد بن زريق : [البسيط]

1 - مُحَمَّدُ بْنَ زُرَيْقٍ مَا نَرَى أَحَدًا × إِذَا فَقَدْنَاكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَعِدَا .
2 - فَقَدْ قَصَدْتُكَ وَالتَّرْحَالُ مُقْتَرِبٌ × وَالدَّارُ شَاسِعَةٌ وَالزَّادُ قَدْ نَفِدَا .
3 - فَخَلِّ كَفَّكَ تَهْمِي وَاثْنِ وَابِلَهَا × إِذَا اكْتَفَيْتَ وَإِلَّا أَغْرَقَ الْبَلَدَا .

فقال الواحدي في شرحها : "يقال همى الماء إذا سال وتهمي ها هنا معناه هامية. يقول : أطلق يدك سائلة بالعطاء ، واصرف عنّي عظم مطرها إذا اكتفيت" (22) . وإذا قارنّا الشرح بالنص ألفينا الواحدي لم يقف منه إلاّ على كلمة "تهمي" ولم يذكر سوى معنى البيت الثالث، أما البيتان الأول والثاني فلم يذكرهما بشيء

(20) - الفسر 2 ص 107 .
(21) - الواحدي : شرح ص 17 .
(22) - المصدر السابق ص 91 - 92 .

وقال أبو الطيب وقد سمع زئير أسد : [الطويل]

1 - أَجَارُكِ يَا أُسْدَ الفَرَادِيسِ مُكْرَمُ × فَتَسْكُنَ نَفْسِي أَمْ مُهَانٌ فَمُسْلَمُ
2 - وَرَائِي وَقُدَّامِي عُدَاةٌ كَثِيرَةٌ × أُحَاذِرُ مِنْ لِصٍّ وَمِنْكِ وَمِنْهُمُ
3 - فَهَلْ لَكِ فِي حِلْفِي عَلَى مَا أُرِيدُهُ × فَإِنِّي بِأَسْبَابِ المَعِيشَةِ أَعْلَمُ
4 - إِذًا لَأَتَاكِ الرِّزْقُ مِنْ كُلِّ وِجْهَةٍ × وَأَثْرَيْتِ مِمَّا تَغْنَمِينَ وَأَغْنَمُ

وتناول العكبري هذه القطعة فلم يجد فيها متّسعا للكلام وعلّق على بعض ألفاظها حتى إذا انتهى إلى البيت الرّابع قال فيه : "الغريب: أثريت من الثّرى وهو كثرة المال . والوجهة الجهة والموضع. المعنى : يقول إن رغبت في جواري أقبل اليك الخير والرّزق وكثر عندك المال ممّا تغنمينه من الصيد وأكسبه من المال والغنيمة" . والمتأمّل في هذا الشرح يلاحظ أنّه إلى ملء الفراغ أقرب منه الى أيّ شيء آخر ، فالألفاظ التي عدّها العكبري غريبة ليست كذلك على الحقيقة ، والتفسير الذي وضعه على البيت الرابع يكاد يعيد عبارته على سبيل التصرّف فيها . ولا نستبعد أن يكون العكبري نفسه شاعرا بما تضمّنه كلامه من تافل العبارة على هذه المقطوعة ، فقد علّق على ذلك بقوله : "ولولا أنّ من تقدّمني شرح هذه المقاطيع لما ذكرتها ، لأنّها من الشعر الرديء، باردة المعاني، لا رونق لها ، ولا معنى حسن ، وإنّما اقتديت بمن سبقني ، ولولا ذلك لتركت الارتجال كلّه" (23) .

وكانت مواقف هؤلاء الشروح الثلاثة متجانسة في الإعراض عن معظم المقاطيع التي كان أبو الطيب يقولها على البديهة ، فقد صرفهم عنها خلوّها ، لفظا ودلالة ، ممّا يتعلّق به النّظر ويتساءل عنه الذّهن وتدعو الحاجة الى تفسيره. وعنها أيضا انصرف النقاد من خصوم أبي الطيب وأنصاره فلم يذكرها أحد وكأن لا وجود لها في هذا الديوان . لكنّ هذا الانصراف شمل أيضا أكثر الأبيات التي جاءت في قصائده الطويلة وعدّها القدماء تافهة سواء

(23) - التبيان ج 4 ص 91 - 92

أتطاول فيها على المقدّسات الدينية أم انتهك بها أدنى مراتب التأدّب الأخلاقي .

قال أبو الطيب في القصيدة السّينية التي مدح بها محمّد ابن زريق صاحب طرسوس : [الكامل]

لَوْكَانَ ذُو القَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ × لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا
أَوْكَانَ صَادَفَ رَأْسَ عَازَرَ سَيْفُهُ × فِي يَوْمِ مَعْرَكَةٍ لأَعْيَى عِيسَى
أَوْكَانَ لُجُّ البَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ × مَا انْشَقَّ حَتَّى جَازَ فِيهِ مُوسَى

فلم يجد الواحدي في هذه الأبيات متّسعا للكلام فاكتفى بأن قال في البيت الثاني : "عازر اسم رجل أحياه الله تعالى بدعاء عيسى عليه السّلام. يقول لو كان مقتولا بسيفه في الحرب لأعجز عيسى إحياؤه" ثم علّق على كلام أبي الطيب قائلا : "وهذا جهل وإفراط نعوذ بالله من الغلوّ" ولم يتناول البيت الثالث وإنّما قال فيه : "وهذا أيضا من الإفراط والغلوّ كالذي قبله" (24) . وأما العكبري فقد نقل كلام الواحدي نقلا يكاد يكون حرفيا (25) . ووقف ابن وكيع على هذه القصيدة فقال في البيت الثاني :"هذه مبالغة ما كنت أوثرها له. لأن عازر لم يكن مضروب العنق وإنّما كان ميتا فأحياه عيسى صلّى الله عليه". وعلّق على ذلك بقوله : "هذه مبالغات تركها الشعراء غير معتقدين لها ، ولما يحملهم عليها محبّةُ الجودة في الكلام والتناهي في معاني النّظام"(26) . وليس الورع وحده هو الذي حمل القدماء على الانصراف عن هذه الأبيات لأنّ شعرًا آخر لأبي الطيب تطاول فيه على المقدّسات واحتفلوا به كلّ الاحتفال (27) . ثم إنّهم

(24) - الواحدي : شرح ص 96
(25) - التبيان ج 2 ص 198
(26) - المنصف ص 247
(27) - مثال ذلك قول المتنبي : [الكامل]

أَنَّى يَكُونُ أَبَا البَرِيَّةِ آدَمُ • وَأَبُوكَ وَالثَّقَلاَنِ أَنْتَ مُحَمَّدُ

التبيان ج 1 ص 340. والواحدي : شرح ص 79.
وانظر جدل القدماء في ذلك الصفحات 323-324 من هذا العمل.

قد ذهبوا، في هذه المسألة إلى أنّ التقوى، إذا دخلت الشعر، لا تحسّنه وكذلك الكفر لا يفسده إذا قام عليه.

أمّا القسم الثاني من الأبيات التي ترك القدماء الوقوف عليها حتى كادت ترد في أعمالهم مهملة، فيتكوّن من أبيات كثيرة اتّكأ فيها المتنبي على أشعار السّابقين اتّكاء ظاهرا استغلّه خصومه في اتّهامه بالسّرقة وانتهاب كلام الآخرين. أمّا أنصاره فإنّهم قد جعلوها من المشترك الذي يستوي في معرفته الخاص والعام. وقد تجادل القدماء في السّرقة وأنواعها وفي ما يعدّ منها عيبا يلحق الشاعر وما لا يعدّ كذلك، ووضعوا فيها الفصول الطويلة والأعمال العديدة.

والذي يهمّنا من هذه القضية الآن أنّ الأبيات التي اتّكأ فيها أبو الطيب على أشعار السّابقين اتّكاء ظاهرا لم يتولّ القدماء شرحها ولم يحفلوا بعدّها، بل جاء وقوفهم عليها شديد الاقتضاب لا يزيد الكلام فيه، في معظم الأحيان، عن الإشارة الى البيت أو الأبيات التي ورد فيها المعنى الذي استعمله المتنبي دون أن يصل به الى حدّ من الجودة لا يتوفّر عليه الأصل.

قال أبو الطيب: [الكامل]

وَحَلاَ الْوَدَاعُ مِنَ الْحَبِيبِ مَحَاسِنًا * حُسْنُ الْعَزَاءِ وَقَدْ جُلِينَ قَبِيحُ.

فقال فيه الشيخ ابن جنّي: "هذا من نحو قول الآخر وهو العتبيّ من الكامل:

والصبر يجمل في المواطن كلّها * إلاّ عليك فإنّه مذموم" (28)

وقال أبو الطيب: [الكامل]

فَاللَّيْلُ حِينَ قَدِمْتَ فِيهَا أَبْيَضٌ * وَالصُّبْحُ حِينَ رَحَلْتَ عَنْهَا أَسْوَدُ

(28) - الفسر ج 2 ص 176.

فشرحه ابن جنّي بقوله : "هذا من قول أبي تمّام [من الطويل]

وكانت وليس الصبح فيها بأبيض * فأمست وليس الليل فيها بأسود "

وقال أبو الطيب : [الطويل]

كَأَنَّ رَقِيبًا مِنْكِ سَدَّ مَسَامِعِي * عَنِ الْعَذْلِ حَتَّى لَيْسَ يَدْخُلُهَا الْعَذْلُ

فقال فيه الواحدي : "أوّل هذا البيت للعبّاس بن الأحنف في قوله :

أقامت على قلبي رقيبا وناظري * فليس يؤدّي عن سواها الى قلبي

ثمّ لمحمّد بن داود قال :

كأنّ رقيبا منك يرعى خواطري * وآخر يرعى ناظري ولساني (30)

وقال أبو الطيب : [الطويل]

وَلَوْ حُمِّلَتْ صُمُّ الْجِبَالِ الَّذِي بِنَا * غَدَاةَ افْتَرَقْنَا أَوْشَكَتْ تَتَصَدَّعُ

فقال فيه العكبري على طريقته في الشرح : "أوشكت : قاربت والوشيك القريب السريع . المعنى : يقول : قد حمّلنا الفراق ما لو كلّفته الجبال لقاربت أن تتصدّع. وهذا من قول البحتري :

وأكتم ما بي من هواك ولو يُرى * على جبل صلد إذن لتقطّعا .

ولآخر :

صبرت على ما لو تحمّل بعضه * جبال شروري أوشكت تتصدّع.

ولآخر :

ولو أنّ الجبال فقدن إلفا * لأوشك جامد منها يذوب" (31)

وإنّ هذه الأبيات التي اتّكأ فيها المتنبي على أشعار السابقين هي التي اعتمدتها طائفة من خصومه في التّشهير به واتّهامه بالسّرق الصّريح (32). أمّا سائر النقاد والشارحين فإنّ وقوفهم عليها

(31) - التبيان ج 2 ص 236 - 237 .

(32) - بينما اعتمد ابن وكيع والعميدي من بعده على هذه الأبيات في الكشف عن سرقات المتنبي وأقاما هذه الدعوى على أكثر شعره ، لم يلتفت إليها الحاتمي ولم يذكرها في باب المسروق وإنما اهتمّ بأبيات المتنبي الجيّدة منبّها الى الأصول التي أخذت منها . ولم يلتفت الى هذا النوع من الأبيات الثعالبي أيضا ، فإنّه لم يتحدث ، في باب سرقة المتنبي من الشعراء ، الا عن أبيات له بيّنة الجودة .

لم يزد على التذكير بالأبيات التي جاءت قبلها وماثلتها سواء من حيث الصياغة أو من حيث المعنى. وإذا تأمّلنا هذا الموقف الثاني بدا لنا أنّ أصحابه إنّما انصرفوا عن هذه الأبيات لأنها، عندهم، في حكم المتواتر لفظا ومعنى، قد أَلِفَتْها الأذهان واعتادت عليها فلم تعد تلقى في التعامل معها صعوبة، ولم تعد قيمتها تخفى على المتأدّبين، فكأنّها إرث مشترك بين الناس جميعا للشاعر أن يأخذ منه وأن يكرّره وليس عليه ألاّ يبلغ به حظّا من التّجويد مميّزا.

على أنّ من الأبيات التي لم يحتفل القدماء بشرحها ولم يطيلوا الوقوف عليها، أبياتا يبدو سكوتهم عنها محيّرا مثيرا للاستغراب، ففي تلك القصائد المطوّلة التي كان المتنبي يتهيّأ لها زمنا وينفق في صياغتها الجهد الكبير، أبيات أتقن صنعها كلّ الإتقان، فجاءت ألفاظها سلسة سهلة وتراكيبها بيّنة تلقائية واضحة ومعانيها قريبة من الأفهام تعلق بالذّهن علوقا غريبا. ومع هذا فإنّ القدماء لم يجدوا كلاما يعلّقون به عليها زيادة على الاستحسان ما لم يبد لهم فضولا. لذلك قابلوها بكثير من الصّمت أو بكلام موجز شديد الاختصار.

قال أبو الطيب في قصيدة مشهورة مدح بها سيف الدولة : [الطويل]

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذُرَاكَ مَحَبَّةً × وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَانَ قَيْدًا تَقَيَّدَا

فلم يلتفت ابن جنّي إلى هذا البيت ولم يذكره بشيء رغم أنّه من الأبيات المشار إليها في تضخيم قدر المتنبي وإقامة البرهان على تميّزه في الشعر وبراعته فيه. (33)

وقال أبو الطيب يودّع عضد الدولة البويهي : [الوافر]

إِذَا اشْتَبَهَتْ دُمُوعٌ فِي خُدُودٍ × تَبَيَّنَ مَنْ بَكَى مِمَّنْ تَبَاكَى.

فلم يجد الواحدي كلاما يشرح به هذا البيت الذي يكاد يتّفق القدماء

---

(33) - الفسر ج 2. ص. 271 - انظر مثلا : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص3

على أنه من البديع الذي حير العقول (34).

وحتى لا نثقل على الناظر في عطفنا هذا بسوق الشواهد العديدة في إقامة البرهان على أن من الابيات الجيدة أبياتا تركها القدماء عارية من الشرح عاطلة من النقد نكتفي بالإحالة على القصيدة التي قالها المتنبي في مصر عند ما أصابته فيها الحمى، فقد أجمع أسلافنا على أنها من البديع المخترع والرائع الذي لا نظير له في الشعر العربي، ومع ذلك لم يقفوا عليها بالنقد ولم تلق أبياتها الحفاوة التي تساير قيمتها عندهم. فعلى أبيات هذه القصيدة مر الواحدي مرورا سريعا فلم يستوقفه في مبانيها أو معانيها شيء ذو بال (35)، ومال كلام العكبري عليها إلى كثير من الإيجاز والاختصار. وكأن أبيات هذه القصيدة والأبيات التي في مقامها من الشعر الذي بلغ من الكمال حظا يجعله في غير حاجة الى أي كلام يعلق به، أو كأنها أبيات نافعة بذاتها تحمل معها قيمتها وتعذر على الإفصاح بها، فهي، لذلك، مهمة كلها، لا تعلق للذهن فيها بموطن دون آخر حتى تحتاج إلى مزيد كلام. وهذا يعني أن القدماء قد انصرفوا عن هذه الأبيات الجيدة من فرط ما يحملونه لها من إجلال وتقدير، فحسنها حسن يعقد الألسنة فلا نطلقها إلا بالثناء عليها.

ومهما بدا هذا الموقف باعثا على العجب والاستغراب فإنه شديد الانسجام مع نظرة القدماء الى الشعر. ألم يؤكدوا، في معظم مصنفاتهم النظرية، على أن أحسن الشعر ما سبقت معانيه ألفاظه، وكان غير مستكره بعيدا عن التعقيد سلسا تقبله الغريزة ويطرب له السمع ويلتذ به الفهم ويرتاح له الخاطر؟ ألم تنته الجودة في الشعر عندهم، الى السهل الممتنع أو الى "المطمع"(36) الذي يراه الجاهل فيتهيأ له أنه قادر على أحسن منه حتى إذا زاوله باء بالخسران والحسرة؟ ألا يعني هذا أن صناعة الشعر تتصاعد في

---

(34) - شرح 508

(35) - المصدر السابق من ص 675 الى 680

(36) - ابن الاثير: المثل السائر 1 ص 252. وراجع أيضا كلام أبي هلال العسكري في شعر أبي العتاهية. الصناعتين ص 56.

الجودة دائريا حتى إذا أشرف على نقطة الابتداء ولا مستها انتهت الى الكمال الذي ليس بعده إلاّ الرّداءة والغثاثة ؟ إنّ حسن هذه الأبيات إذن حسن يُلْجِم اللسان عن الكلام، فقابلها القدماء بالصّمت لأنّ الشّرح يفسدها.

وعلى هذا الأساس نصل الى أنّ "مواطن الاهتمام" تحكّمت فعلا في تعامل القدماء مع شعر المتنبي، فصرفتهم عن تلك الأبيات الرّذْلة الفارغة التي لا قيمة لها ولا انتفاع بتفسيرها ونقدها، وجعلتهم يزهدون في الأبيات التي اتّكأ فيها صاحبها على غيره من الشعراء بشكل لافت للنظر دون أن يبدع جديدا لأنّه تصرّف في موروث متداول في حلقات المتأدّبين، ولم يعد يحرّك ساكنا أو يتضمّن إشكالا، وعقدت ألسنتهم أمام الأبيات الفرائد التي جاءت كاملة مستغنية بحسنها عن أيّ شرح أو نقد أو تعليل.

2 - الأبيات المتوقعة :

إنّها الأبيات التي يساويها غيرها من جيّد الشعر ومتوسّطه (37) لورودها في غاية الانسجام مع "ما تتقاضاه مذاهب العرب بصناعة الشعر والشعراء قد مهّم وحدّ شهم" (38)، أو مع "عمود الشعر" على حدّ عبارة القاضي الجرجاني (39). وهي معظم شعر المتنبي تتكوّن منها قصائد الصبا وقصائد الكهولة، وتتواتر كلّ التّواتر في الشّاميات والسّيفيات والكافوريات والفارسيات. ولأنّ هذه الأبيات لا تتميّز عن معظم الشعر العربي بميزات تجعلها في علاقة متوتّرة معه، اتسم وقوف القدماء عليها بكثير من الاعتدال، لم يمعنوا في الانصراف عنها ولم يطيلوا عندها اللّبث، وإنّما شرحوا ألفاظا منها تستحقّ الشرح

(37) - المصدر نفسه ج 2 ص 370.
(38) - الفتح على أبي الفتح ص 260.
(39) - تفسير أبيات المعاني ص 259.

ولا تستحقّه ، وأعرسوا شيئا من تراكيبها ، وذكروا معانيها ذكروا ميّالا الى محاكاة الأصل المسروح واحتذائه ، وساقوا عليها شواهد تشبهها من كلام السابقين . وكان كلام العلماء على هذه الأبيات شديد التماثل والتجانس والانسجام.

قال أبو الطيب آخر ما قاله في عضد الدولة : [الوافر]

أَرُوحُ وَقَدْ خَتَمْتَ عَلَى فُؤَادِي * بِحُبِّكَ أَنْ يَحِلَّ بِهِ سِوَاكَا .

وقال فيه الواحدي : "يقول أروح عنك وقد سددت عليّ طريق محبّة غيرك بأن جعلت حبّك ختما على قلبي لا ينزل فيه غيرك" (40).

وقال العكبري عند ما تناول هذا البيت : "يقول أروح عنك وقد ختمت على قلبي بحبّك ، واستخلصته بما ترادف عليّ من برّك ، فلم يدع حبّك فيه لغيرك مكانا ينزله ، ولا أفضلت منه لسواك نصيبا يتناوله. وقد نقله من قول ابن المعتزّ :

لا أشرك الناس في محبّته * قلبي عن العالمين قد ختما" (41)

وقال أبو الطيب يمدح محمّد بن مساور الرّومي : (الكامل)

يَغْشَى الطِّعَانَ فَلَا يَرُدُّ قَنَاتَهُ * مَكْسُورَةً وَمِنَ الْكُمَاةِ صَحِيحُ .

فقال فيه الشيخ ابن جني : "أي لا يردّها مكسورة إلا بعد أن لا يبقى من الكماة صحيح . وهذا كقول الفرزدق :

بأيدي رجال لم يشيموا سيوفهم * ولم تكثر القتلى بها حين سلّت." (42

وقال الواحدي : " أي يأتي الحرب فلا يردّ رماحه مكسورة الا بعد أن لا يبقى منهم صحيح . وهذا كقول الفرزدق :

بأيدي رجال لم يشيموا سيوفهم * ولم تكثر القتلى بها حين سلّت.

أي لم يغمدوها إلاّ بعد أن كثرت بها القتلى . وقوله مكسورة حشو أراد أن يطابق بينه وبين الصحيح لأنّه لا فائدة في أن تردّ القناة من الحرب

---

(40) شرح ص 801.

(41) التبيان ج 2 ص 387.

(42) الفسر ج 2 ص 135.

مكسوره ولو ردّها صحيحه لم يلحقه نقص. (43) .

وقال العكبري : "الكماة جمع كمّي . وقيل جمع كام كقاض وقضاة والكميّ الشجاع المتمي في سلاحه لانه كمّى نفسه أي سترها بالدرع والبيضة. المعنى : يريد أنه اذا غشي الحرب فلا يرجع قناته مكسوره الا بعد الا يبقى فيهم صحيح . وقوله : "مكسوره" حشو زاده ليطابق بينه وبين الصحيح ، ولا يجوز في أن ترجع القناة مكسورة. ومعنى البيت من قول الفرزدق :

بأيدي رجال لم يشيموا سيوفهم * ولم تكثر القتلى بها حين سلت.

أي لم يغمدها الا بعد أن كثرت القتلى بها" (44) .

وقال ابن وكيع ، وهو خصم لابي الطيب ، بعد أن ذكر التشابه بين هذا البيت وبيت الفرزدق : "وقد قال البحتري :

ألوى اذا طعن المدجج صكّه * ليديه أو نثر القناة كعوبا .

فأبو الطيب يذكر أنه لا يردّها مكسورة ومن الكماة صحيح ، والبحتري يقول : ان كسر القرن والا كسر القناة ونثرها كعوبا ليدلّ على قوّته. وقول أبي الطيب أبلغ وأرجح ، ومعه وجه أشجع وأمدح فهو أحق بما أخذ". (45) .

ومن هذين الشاهدين ، وقد حرصنا على أن نأتي بكلام القدماء فيهما كاملا ، نخرج بنتائج عديدة منها :

أ ـ أن القدماء أقاموا تعاملهم مع هذا الصنف من الابيات على نقل كلام الشاعر من صيغة الانتظام الى صيغة الانتثار دون أن يلتفتوا فيهما الى تجويد العبارة أو تحسينها ، فكلامهم على كلام أبي الطيب أقرب الى المنطوق منه الى المكتوب. وساعدهم على ذلك خلوّ هذه الابيات ، في الغالب ، من التعقيد المعتاص والاغراب البعيد . لهذا كان الشارح أو الناقد لا يتدخل في هذه الابيات الا بما يغيّر من رتبة الالفاظ فيها أو بما يزيدها بيانا وفضل وضوح .

---

(43) ـ شرح ص 111 .
(44) ـ التبيان ج 1 ص 252 .
(45) ـ المنصف ص 283 .

بـ أنّ أسلافنا القدماء لم تعم بينهم اختلافات كبيرة في التعامل مع هذا النّوع من الأبيات، فلا لغاط فيها تلك الدّلالات التي تمدّهم بها معاجم اللغة أو يوفّرها الفهم لها، وللتراكيب حظّ من الجلاء معتاد في الشعر العربي. لذلك كانت المعاني التي تضمّنها مألوفة تداولها الشعراء السابقون، فلم يجد الشارح أو الناقد أيّ مشقّة في الوصول إليها. ومن هنا كانت المعاني التي استنبطها الشيخ ابن جني من هذه الأبيات وأثبتها لها هي المعاني التي أقرّها الشراح اللاّحقون وأدرجوها في مصنفاتهم.

ج - أنّ القدماء سواء أكانوا شارحين أم نقادا، قد أكثروا من النقل بعضهم عن بعض في التعامل مع هذه الأبيات دون أن يحرصوا على الإشارة الى المصادر التي كانوا يأخذون عنها. كانوا في الغالب، يغترفون من شرح ابن جني اغترافا ولم ينسبوا الكلام إليه.

قال أبو الطيب في مدح كافور: (الطويل)

يَفُودُ إِلَيْهِ طَاعَةَ النَّاسِ فَضْلُهُ * وَلَوْ لَمْ يَقُدْهَا نَائِلٌ وَعِقَابُ.

فشرحه ابن جني بقوله: "يقول لو لم يطعه الناس رغبة ورهبة، لأطاعوه محبّة لما فيه من الفضل." (46).

وقال فيه الواحدي: "يقول لو لم يطعه الناس رغبة ولا رهبة لأطاعوه محبّة لما فيه من الفضل. والمعنى أنّ الناس يطيعونه لاستحقاقه طاعتهم بفضله لا لرجاء جوده ولا لخوف عقوبته" (47).

وتناول العكبري هذا البيت فقال: "يريد لو لم يطعه الناس رغبة ورهبة لأطاعوه محبّة لما فيه من الفضل لأنّهم يطيعونه لاستحقاقه الطّاعة لفضله لا لرجاء جوده ولا لخوف عقابه" (48).

---

(46) الفسر ج 2 ص 67.

(47) شرح ص 685.

(48) التبيان ج 1 ص 195.

فالواحدي قد نقل لفظ ابن جني ولم يسمّه، ونقل العكبري لفظ ابن جني والواحدي ولم يسمّ أيّا منهما. وهذا لا يعني أن القدماء كانوا يسطون بعضهم على كلام بعض سطو سرقة وانتهاب، وإنّما يعني أنّ دلالة البيت كانت من البيان والوضوح الى الحدّ الذي يجعلها أمرا مشتركا بين الشارحين والنقاد لا يستأثر بها منهم أحد. والذي يدلّ على ذلك أنّهم، في التعامل مع غير هذا النوع من الأبيات، قد حرصوا، كلّ الحرص أحيانا، على أن ينسبوا الى كلّ شيخ المذهب الذي تفرّد بالذهاب اليه. فالقدماء إذن قد سمحوا لأنفسهم بأن ينقلوا كلام ابن جني خاصة في التعامل مع هذه الأبيات، دون أن ينسبوا الكلام إليه، لأنّ البيت عندهم، يبوح للشارح بمعناه ويصّرح به أكثر ممّا يستخرجه منه بمجهوده الخاص. إنّ هذه الأبيات إذن تنطق بمعناها دون أن يستنطقها بها الشارح أو الناقد، لذلك لم يختصّ بها أحد.

د - أنّهم نظروا الى هذه الأبيات على أنّها متجاوبة كلّ التجارب مع التراث الشعري العربي، فهي تحتذي المشهور من طرائق العرب في التعبير احتذاء يذكّر بمثيلات لها شائعة في أشعار السابقين. لهذا عمل الشراح والنقاد على إثبات الأبيات التي تتجاوب في المعنى والصياغة ونبّهوا عليها. ويبدو أن ابن جني كان من أوسع القدماء معرفة بالتراث الشعري فمعظم الأبيات التي يحيي شعر المتنبي ذكرها في الفسر نقلها عنه اللاّحقون " (49).

---

(49) إن الشارح الوحيد الذي أضاف الى ما استشهد به ابن جني على شعر المتنبي أبياتا كثيرة هو أبو العلاء المعرّي ويبدو أن استحضاره لأشعار السابقين لم يكن يبعد عن استحضار أبي الفتح لها. أمّا سائر القدماء فكانوا ينقلون من كلام هذين الشيخين سواء أشاروا الى ذلك أم لم يشيروا اليه.

قال أبو الطيب في مدح كافور : [الطويل]

وَقَدْ تُحْدِثُ الأَيَّامُ عِنْدَكَ شِيمَةً * وَتَنْعَمِرُ الأَوْقَاتُ وَهْيَ يَبَابُ

فقال فيه أبو الفتح : "الشيمة العادة والخلق. قال القطامي : محببة وخفاطا

محببة وحفاظا إنها شيم * كانت لعوفي عادات من العاد

أي قد تترك الأيام عندك شيمها وعاداتها من قصد ذوي الفضل لحصولهم

في ذمتك وجوارك. واليباب يقال إنه اتباع خراب ومعناه. وقال هو

الذي لا أحد به. أنشدني الاصمعي وقرأته على أبي علي في نوادر أبي

زيد [من الرجز] :

قد صبّحت وحوضها يبابا * كأنها ليس لها أربابا.

فهذا يؤكد على أنه ليس بإتباع، ومثله قول أبي دؤاد :

في ديار ما أهلهن يباب * خاويات من أهلها تتباب" (50).

وقال الواحدي : "يقول الأيام تغير عاداتها عندك فترضي المعاتب

وتصالح ذوي الفضل، فلا تقصد مساءتهم لحصولهم في ذمتك وجوارك،

والأوقات تصير عامرة لهم بأن يدركوا مطلوبهم. والمعنى إن أطعمتني الأيام

بمطلوبي عندك فلا عجب لها فإنها تحدث شيمة غير شيمتها خوفا منك

وهيبة لك. واليباب الخراب الذي لا أحد به أنشد أبو زيد :

قد أصبحت وحوضها يبابا * كأنها ليس لها أربابا. (51).

وقال العكبري : "الغريب : الشيمة العادة. واليباب الخراب الذي ليس

به أحد. وأنشد أبو زيد :

قد أصبحت وحوضها يبابا * كأنها ليس بها أربابا.

المعنى : يقول إن الأيام قد تترك عاداتها عندك من قصد ذوي الفضول،

لحصولهم في ذمتك وجوارك، والأوقات تصير لهم عامرة بمطلوبهم عندك.

والمعنى إن أطعمتني الأيام بمطلوبي عندك فلا عجب، فإن الأيام تحدث

عادة غير عاداتها، خوفا منك وهيبة، فلا تقصد الايام عندك مساءتي" (52).

(50) - الفسر ج 2 ص 70 - 71.

(51) - شرح ص 686. ورد فيه بيت أبي زيد "كأنها ليست" مكان "كأنها ليس" في نص ابن جني.

(52) - التبيان ج 1 ص 197.

ومع أن ابن جني قد استعمل هذه الشواهد في تفسير ألفاظ وردت في بيت المتنبي فإن كلاّ من الواحدي والعكبري قد استلهم منه الشاهد مثلما استلهم منه أكثر الشرح. وإذا كان ابن جني قد أكثر من الاستشهاد على هذا النوع من أبيات المتنبي بأشعار السابقين ليظهر أنّها متينة الاتّصال بالموروث الشعري ألفاظا وتراكيب ودلالة، فإنّ خصوم أبي الطيب قد استغلّوا عمل هذا الشيخ ليذهبوا إلى أنّ معظم هذا الديوان منتهب من أشعار السلف مادامت أبياته تتضمّن ألفاظا وتراكيب جاءت في أشعار غيره من الماضين. فكان أكثر ما استخرجه ابن وكيع في سرقات المتنبي وتابعه فيه العميدي أبياتا رآها ابن جني متجاوبة مع أبيات عديدة توفّر عليها شعر الفصحاء من العرب.

وقد تعامل القدماء مع هذه الأبيات هذا النّوع من التّعامل لأنّها جاءت، في نظرهم، منسجمة مع التراث الشعري خاضعة لتقاليد الإبداع عند العرب. ولمّا كانت هذه التقاليد شائعة في كتب الأدب والنقد وكانت شروط الصنعة متعارفة لدى النقاد والشعراء، توقّع السّامعُ من الشاعر كلاما معيّنا واستجاب الشاعرُ لتوقّع السامع فأرضى توقّعه وانتظاره، حتى كاد الشعر العربي القديم ينتظم في نغم واحد يحييه التعاود أكثر مما يحييه الابتكار والاختراع. ويبدو أن القدماء كانوا مدركين كلّ الإدراك لأثر السنة الثقافية في إنشاء الشعر وتحكّمها فيه فأقاموا تعاملهم معه على مقاييسها (53). وما نظنّه يتيسّر لأيّ كان أن يفهم تعامل القدماء مع شعرهم ما لم يكن أثر السنة الثّقافية الفعّال في كلّ من الإبداع والتقبّل ماثلا أمام ناظريه.

(53) - لقد تجاهل الباحثون المعاصرون سيطرة السنة الثقافية على إبداع الشعر القديم وشدّه وقمعها عليه فتعاملوا مع آثار القدماء بمشاغل الحاضر وطلبوا منها ما لا سبيل إلى الظفر به من نفسيات الشعراء وخصائص أزمانهم... فكان معظم أبحاثهم كلاما لاغيا في جملته لا يترك العامّ إلى الخاص إلّا إذا كان الخاص مسرفا في العمومية بحيث يصدق على الشعراء جميعا في جميع العصور. وفي حاجة الشعر إلى التعاود. راجع:
A.KILITO: L'auteur et ses doubles.Paris,éd Seuil,1980.

فقد كان من آثار تقيّد الشعراء بالتّقاليد التي اصطفاها القدماء شروطا لصناعة الشعر وعيارا عليه أنّ معظم الشعر العربي القديم لم يكن دالاّ بخصائصه الذاتية أو بعلاقة كلام الفرد فيه بنظام اللغة ، بقدر ما كان دالاّ باحتذاء النماذج التعبيرية وطرائق الصنعة وقوانين الصياغة ولوازمها . فمنذ الجاهلية أفرز الشعر العربي أغراضه المعروفة ومعانيه المشهورة وأفرز معها طرق الصياغة والأداء . ولأسباب عديدة منها اشتراك العرب في أوضاع الحياة ومنقصبات المصير ، وغلبة الروح الجماعية على الذات المفردة ، وتشابه الأعمال والأيام بالأعمال والأيام في دورة أبدية أزليّة يسلم فيها البدء على العود والعود على البدء ، ظلّت القصيدة العربية الرسمية ، إلى أزماننا المتأخّرة هذه ، تبنى على الأقسام التي عرفت لها في المعلّقات لا تخرج عنها إلاّ لتعود اليها وتتبّأ منها الطّلال (54) . وممّا زاد في رسوخ هذه التّقاليد وأوجب لها الاحترام والتّعديد والإجلال أنّها نشأت في فترة تاريخية لا نعرف تفاصيلها فاستقرّت تامّة الشروط معطّى مثاليا تحيط به هالة الكمال في البدء الأسطوري . ثمّ إنّ هذه التقاليد قد ازدادت على رسوخها رسوخا بحكم ذلك الطّابع التقليدي الذي اتّسمت به الثقافة العربية الاسلامية وهي تأخذ بالقرآن قولا كاملا من مبتدئه لا يداخله نقص ولا تغيير ، وبالسنة فعلا تامّا من نشأته لا يعارضه شيء ولا يعترض عليه ، فحكّمت الماضي مقدّسا في معظم حاضرها ومستقبلها . لقد كانت النشأة في الشعر وفي الدين كمالا في النشأة فلم يبق للاّحق إلاّ أن ينسخ السابق ويقتدي به .

وممّا نتج عن تقيّد الشعراء في إبداعهم بالتقاليد التي سنّها السلف أنّ الجمهور المتعقّل لم يطالبهم باختراع الجديد بقدر ما كان يطالبهم باستحضار القديم والاهتداء بهديه والنسج على منواله

(54) - يمكن الاستفادة في فهم التماثل في الشعر العربي القديم من أطروحة الاستاذ محمّد عبد السلام :

M. ABDESSALEM: Le thème de la mort dans la poésie arabe des origines à la fin du III^{è} /IX siècle. Tunis, publications de l'Université de Tunis ,1977.

فقد أفدنا في هذا الفهم من الصفحات المتراوحة بين 27 و 51 من أقسامها الأول .

فقيمة الشاعر كانت تقاس، عند أسلافنا ، بقدرته على تمثل تلك المعطيا . الأوّليّة التي سيوقّف عليها كامله أعمال المقلدين وأصحب شرائط لكلّ إبداع وقواسين له .

كان الشاعر من القدماء مقيّدا بطرائق نموذجيه في التعبير والأداء يعرفها السامع وينتظرها منه لكثرة ما ألفها في أعمال السابقين الأوائل وارتياح إليها ، وكان يُعترف له بالمهارة والتقدّم في صناعة الشعر على قدر إفلاحه في النّسج على منوال تلك النماذج المشهورة وتمثّل أسرارها . وليس هذا الموقف بغريب من ثقافة يتربّى فيها الذوق العام على مراس أشعار الجاهليه وتشكّل على إجلالها .

ولعلّ قوّة هذه التقاليد تبرز أكثر ما تبرز جليّة في الأقسام الغزلية التي اعتاد الشعراء أن يستهلّوا بها قصائد المديح ، فالمتكلم في هذا القسم ليس الشاعر من حيث أنّه جرّب العشق وعانى من تباريح الهوى ما يدلّ عليه المقول ، وإنّما هو ضرب من "الأنا" النموذجية تستعمل في الخطاب ويتّفق المتكلّم والسّامع على أنّها من لوازمه.ولأنّ هذه "الأنا" نموذجية وليست تجريبية كانت لها صفات معيّنة تداولها الشعراء في كلامهم عن السّهر والنحول والإكثار من البكاء والذّهول ومحاذرة الرقباء، وكانت للمؤنّث المتغنى به ، وهو أيضا مؤنّث نموذجي لا حظّ له من الواقعية والتّجريب، صفات محددة يعرفها الخاص والعام وتوحي بالجمال المتّفق ، اصطلاحا على مثاليته.

وقد كان لهذه التقاليد ، من شدّة السيطرة على الشعراء والنقاد ، ما يجعل الخروج عن الصّفات المتفق عليها نموذجا للحسن أو للعشق أمرا مستهجنا يقابل بكثير من الانقباض والاستيحاش.

فإذا تغزّل أبو الطيب مثلا فقال في معشوقته : [الطويل]

ظَلُومٌ كَمَتْنَيْهَا لِصَبٍّ كَخَصْرِهَا × ضَعِيفِ الْقُوَى مِنْ فِعْلِهَا يَتَظَلَّمُ.

لم يقبل منه القدماء هذا النوع من الوصف فقال فيه الواحدي : "جعل نفسه في الدقّة كخصرها وجعل ظلمها إياه كظلم متنيها لخصرها ثم وصف

نفسه بضعف القوى، والعادة جرت للشعراء بوصف الردف بالعظم والخصر بالهيف ولم يسمع ذكر سمن المتن وكثرة لحمه بل يصفون النصف الأعلى بالدقّة والرّشاقة، وهو يقول منها ممتلئ يظلم خصرها بتكلّفه حمله. والصحيح في المعنى كقول خالد بن يزيد الكاتب:

صبّا كئيبا يشتكي الهوى × كما اشتكى خصرك من ردفكما" (55)

ولأنّ القدماء كانوا يعرفون أنّ الشاعر إذا تغزّل، في القصائد الرسمية خاصّة، لم يتحدّث بالضرورة عن تجربة ذاتية عاشها، وإنّما يخضع إلى سنّة تقاليد حدّدت للتغزّل الطّرائق التي رأتها أليق به، لم يصلوا بين الشعراء وأشعارهم ولم ينسبوا ما فيها إليهم، بل اتّجهوا بكلامهم إلى مدى مسايرة المعاني التي جاء بها الشاعر للشائع المتعارف منها في صيغ لا تعنّف الصيغ المألوفة لها. (56) وكأنّ الشاعر عندهم، إذا طرق موضوعا يجب عليه أن يخلص إلى شروطه وتقاليده كلّ الإخلاص. قال ابن وكيع: "للعشّاق حدود يقفون عندها ولا تحسن إلاّ منهم وسنن لا تحمد إلاّ عندهم. فمنها الحقد على المحبوب وهو مسيء، والمكافأة بذلك لا تحسن. وحسن الصبر عند فراقه، والدّعاء عليه إذا ظلم، لا يدخل عندهم في جفاء طباع العشاق ولا تحمد عند الظّراف الرّقاق، فقد صار ذلك عندهم شريعة يتبعونها وسنة لا يخالفونها، فلذلك ساغ لهم تقبيح الجميل وذمّ المحمود" (57).

---

(55) شرح ص 178. وفي هذا السياق يمكن أن نذكر وصيّة أبي تمّام التي اتّجه بها إلى الشعراء، فقد قال فيها: "وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من أشعار الماضين، فما استحسن العلماء فاقصده، وما استقبحوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله" عن العمدة ج 2 ص 114 وزهر الآداب ج 1 - / 120.

(56) - ولا يسعنا هنا إلاّ أن ننبّه إلى مدى الخطإ الذي وقع فيه كثير من الباحثين المعاصرين عندما تحدّثوا في مؤلفات وفصول عديدة عن المتنبي العاشق، وعن المرأة في شعر المتنبي. فقد غاب عنهم أنّ أبا الطيب إنّما تغزّل مثلما اعتاد الشعراء قبله أن يتغزّلوا. وكأنّهم لم ينظروا إلى قوله: [الطويل]

إذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ الْمُقَدَّمُ × أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَيَّمُ

ومن هذه الأعمال نذكر على سبيل المثال: وديع ديب: غرام المتنبي. مجلة الكلمة 42 - حلب 1967. وعبد الغني الملاّح: المتنبي ذلك العاشق الكبير. مجلة الثقافة 5 - بغداد 1975.

(57) - المنصف ص 528، 529.

والذي يقال في ما تغزّل فيه أبو الطيب من قصائده يقال في سائر أقسامها الأخرى، فقد سبق، مخيّرا في ذلك أو مضطرا، الى أن يجاري بقالب العرب في التعبير وأن يكون كلامه متجاوبا مع كلامهم.

قال أبو الطيب : [الكامل]

سَمِعَ ابْنُ عَمَّتِهِ بِهِ وَبِحَالِهِ × فَنَجَا يُهَرْوِلُ مِنْكَ أَمْسِ مَهُولاَ

فقال فيه أبو العلاء: "إنّما قال الشاعر ابن عمته لأنّه سمع قول أبي زبيد في صفة الأسد :

أفرّ عنه بني العمّات جرأته × فكلّها خاشع من ذاك مكتنع

وليس لابن العمّة ههنا فضل على ابن الخالة" (58)

وممّا ترتّب عن سيطرة هذه التقاليد على إبداع الشعر وتغلّبه أنّ أشعار العرب جاءت، في معظمها، على صلة غير مباشرة بالواقع الذي ظهرت فيه. فالشاعر القديم عندما يصنع شعره لا يشغل نفسه بالواقع الذي يعبّر عنه أو فيه بقدر ما يهتم بالمعاني وطرائق إخراجها على نحو لا يخرق به قوانين صناعته. فكأنّ الشعر يسعى الى إرضاء حاجة الناس الى القول والإبانة عن المعاني، أكثر مما يسعى الى التقيّد بالتجارب المستقاة من الحياة. إنّ شعر العرب، في معظمه شعر نماذج تحتذى أكثر منه شعر تجربة. ومن هنا كان حظّ هذا التّراث من التجارب الذاتية زهيدًا. بل كانت التجارب الذاتية في الشعر لا تحتسب مثلما تحتسب الصنعة. فالمتقبّل لا ينتظر من الشاعر أن يكون صادقا في ما ينسبه الى نفسه، وإنّما ينتظر منه أنغاما مألوفة ومهارة في الأداء متعارفة. ومن هنا احتلّت "الصنعة" الصّدارة في المفاهيم التي أصدر عنها القدماء نظرياتهم في الشعر. فقد اهتدى الجاحظ الى أنّ الفضل في الصّياغة لأنّه شاهد أنّ ما يطلبه الناس من الشعر

---

(58) - تفسير أبيات المعاني ص 214.

ليس المعاني الذّهنية أو الصائتة وإنّما طرائق الأداء ووسائل الإيصال ، وظلّ النقاد والشارحون ، ربما طويلا بعد الجاحظ ، يستشهدون بكلامه لأنّه لم يطرأ على تحكّم السنّة الثقافية في الإبداع كبير تحوّل . ولمّا كان الفضل كلّ الفضل في الصياغة لا في المحتوى ، وفي وسائل الإيصال لا في الموصل ، كان الشعر العربي يتلقّى لذاته في حدود الأنغام والأجراس وخصائص الصّياغة أكثر مما يتأمّل ويتناول بالفكر . بل إنّ الشعر العربي القديم قد كان عنصرا من عناصر الحياة يبعث في الأنفس الطّرب والمسرّة التي تبعثها في النفوس سائر العناصر الحسية . ومن هنا كان الشعر ينشد إنشادا في محفل له رسوم وتقاليد . وليس من شكّ في أن الذي ينشد إنّما ينشد لغيره ويتغنّى لهم بمُثُل ودلالات وقيم ، ويكتفي من الكلام بما إذا ارتسم على الأسماع أطربها . فليس من باب الصدفة إذن أن تحتلّ الصياغة تلك المكانة التي احتلّتها في التنظير إلى الشعر العربي وتحديد مقاييسه .

وعندما يغلب الاهتمام بالصياغة على الاهتمام بالمعنى ، ويكون ذلك في ظلّ تقاليد صلبة متحكّمة في كلّ من المتقبّل والمبدع ، يحيل الشعر بعضه على بعض أكثر مما يحيل على الحياة والواقع (59) ، ويصبح جانحا إلى التّعاود والتّكرار سواء في صوره وصيغه أو ألفاظه ومعانيه . وقد كان الشعر العربي القديم حافلا بالقصائد المتناظرة ميّالا إلى الرّتابة في تنضيد الكلام على أبحره المعلومة وقوافيه المتواترة ، وكانت الصيغ فيه تكاد تطّرد تماثلا من الجاهلية إلى ما بعد نهاية العصور القديمة .

(59) - وهذا يعني أن معظم الأبحاث التي وصل فيها أصحابها مباشرة بين الشعر العربي القديم وسياقاته التاريخية أبحاث تكاد تكون غير ذات موضوع. ولسنا ننكر أن يكون الشعر العربي متصلا بالحياة الواقعية. ولكن نرى أنّ هذه الصلة ليست من المباشرة في شيء وهو ما سنقف عليه في القسم الأخير من هذا العمل. وانظر على سبيل المثال :

H.R.JAUSS: Littérature médiévale et expérience esthétique.
in. Poétique ,1977,p 322-336.

ولمّا كان أسلافنا القدماء يدركون من شعرهم هذه الخصائص تعاملوا معه مقتصا ها ، فلم ينكروا على الشعراء احتذاء الصيغ المتواترة بل استحبّوا منهم ذلك ووضعوا للسرقة شروطا تسوّغ أكثرها وضوحا ، ولم يجدوا صعوبة في فهم القصائد المنسجمة مع تقاليد "الصياغة" وشروطها . ومن هنا اتجهت أعمال الشراح والنقاد الى إدراج الإنتاج الشعري الجديد في المتن الشعري العام ، ذلك المتن الذي تكوّن كاملا في الجاهلية واستمرّ مسيطرا على الثقافة طيلة القرون الإسلامية العديدة الأولى. فقارئ البيت من القدماء يذكر الأبيات التي تثيرها في ذهنه ألفاظه وتراكيبه ومعانيه ويسوقها شواهد على أنّ حكم هذا البيت هو حكم الشعر العربي في تناغمه معه.

قال أبو الطيب : [الكامل]

لَوْ فَرَّقَ الْكَرَمَ الْمُفَرِّقُ مَالَهُ × فِي النَّاسِ لَمْ يَكُ فِي الزَّمَانِ شَحِيحُ

فقال فيه ابن جني : "لو فرّق الكرم المفرّق أي الذي يفرّق ماله ، لصار الناس كلهم أسخياء.

وهذا مثله :

أقول إذ سألوني عن سماحته × ولست ممن يطيل القول إن مدحا

لو أنّ ما فيه من جود تقسّمه × أولاد آدم عادوا كلّهم سمحا ." (60)

وقال الواحدي : "يقول لو فرّق في الناس كرمه الذي يفرّق ماله لصار الناس كلهم كرماء أسخياء ، وهو من قول منصور الفقيه : [وذكر البيتين] ،

ومن قول العباس بن الأحنف :

لو قسّم الله جزءا من محاسنه × في الناس طرّا لتمّ الحسن في الناس.

وقال أبو تمّام :

لو اقتسمت أخلاقه الغرّ لم تجد × معيبا ولا خلقا من الناس عائبا" (61)

---

(60) - الفسر 2، 183 - 184

(61) - شرح ص 111.

وقال العكبري "الغريب : الشّحيح البخيل وشححت بالكسر تشح وشححت بالفتح تشحّ وتشح ، ورجل شحيح ، وقوم شحاح وأشحّة. وتشاحّ الرجلان في الأمر لا يريدان أن يفوتهما . والشّحاح بالفتح الشّحيح . والشّحّ البخل والحرص. المعنى : يقول لو فرّق في الناس كرمه الذي بفرّق ماله ، لكان الناس كلهم أسخياء. وهذا من قول بعضهم . . (وذكر التي ذكرها ابن جني والواحدي)" (52) .

والذي نخرج به من هذا الشاهد أنّ كلّ الأبيات التي سار بها المتنبي في مسارها تبدئ بالأداة "لو" ويعلّق الجواب فيها بالشرط على أساس الاستحالة ، لذلك كانت مكرّرة بعضها لبعض فيها تتردّد أصداؤها في تعلّق الدّلالة فيها بالحسن والجمال أو الكرم والسّماحة وهذا يعني أنّ النّموذج الشعري فيها واحد وأنّ اختلاف المعاني أو اتّفاقها لا يعتدّ به في التعامل معها .

ولمّا كان الشعر العربي القديم يكرّر بعضه بعضا أصبح لكلّ معنى من معانيه وكلّ طريقة من طرق صياغته تاريخ حاول أسلافنا تبيّنه بذكر الشعراء الذين تعاقبوا عليه وتداولوه .

قال أبو الطيب : [المنسرح]

لَا يَجِدُ الْخَمْرُ فِي مَكَارِمِهِ ✦ إِذَا انْتَشَى خَلَّةً تَلَافَاهَا

فشرح العكبري غريبه على عادته في النّقل الآلي من معاجم اللغة ووقف على "انتشى" و"الخلّة" و"تلافى" ثم قال : "قال الواحدي : أوّل هذا المعنى لعنترة :

وإذا صحوت فما أقصّر عن ندى ✦ وكما علمت شمائلي وتكرّمي

وقريب منه قول زهير :

أخو ثقة لا يهلك الخمر ماله ✦ ولكنّه قد يهلك المال نائله

وقول البحتري :

تكرّمت من قبل الكؤوس عليهم ✦ فما اسطعن أن يحدثن فيك تكرّما .

---

(52) - التبيان ج 1 ص 250 - 251

وقول أبي نواس :

فتى لا يذيب الخمر شحمة ماله * ولكن أياد عوّد وبوادي .

وألمّ الصّابي ببيت المتنبي فقال في بعض محاورته : "ولقد آتاه الله في اقتبال العمر جوامع الفضل ، وسوّغه في عنفوان الشباب محامد الاكتهال ، فلا نجد الكهولة حلّة تلافاها بطول المدّة وثلمة يسدّها بمزايا الحكمة". ولقد أحسن أبو عبادة في قوله هذا المعنى وهو أجود الجميع" (63) .

فالذي يهمّ القدماء من تعاقب الشعراء على المعنى الواحد ليس المعنى في حدّ ذاته ، وإنّما يهمّهم من ذلك طريقة الأداء وكيفيّة الإفصاح عنه ، فإذا أفلح الشاعر في تجويد الصّيغة وترقّى بها في مدارج الحسن ، نسب التفوّق إليه واعترف بالمعنى وفاز به فكاد ينسب إليه من دون الآخرين .

وعلى هذا فإنّ الأبيات التي حظيت من القدماء بعناية ، معتدلة في التعامل معها من شعر المتنبي هي تلك التي أتى بها أبو الطيب متجاوبة شديد التّجاوب مع التراث الشعري العربي في انسجامه الكبير مع تقاليد القول وشروطه . وهذه الأبيات هي معظم شعر المتنبي مثلما هي معظم شعر الشعراء الذين احترفوا المديح وجعلوه صناعة ومورد رزق .

وكانت مواطن اهتمام الأذهان في التعامل مع هذه الأبيات تتمثّل ، أكثر ما تتمثّل ، في الصياغة وخصائص الصنعة ، فطريق المعنى طريق ممهّدة لأنّ سبيلها مطروقة لذلك لم يختلف القدماء في دلالة هذه الأبيات ولم تتباين في شرحها لغتهم . أمّا الصياغة فإنّ الشاعر قد سُبق إليها ، وهو مقيّد بتلك التقاليد التي أصبحت تعدّ شروطا نمود حيّة للإحراج ، لهذا فإنّ الناقد أو الشارح يستحضر ما قيل في المعنى نفسه ويقارن بينه وبين البيت الذي يقف عليه . وقد يصدر حكمه في الشاعر على مقدار الحيّز الجمالي الذي أدركه . لكنّ أغلب كلام القدماء على هذه الأبيات جاء محكوما بكثير من الحياد فكأنّ الشارح

---

(63) - التبيان ج 4 ص 276 . وكل الشواهد نقلها العكبري من الواحدي : شرح ص 762 - 766 .

أو الناقد لا علاقة له بالنص الذي يتناوله بكلامه، وكأنّ الشاعر لا علاقة له مبنية بكلامه. وهذا الضرب الحيادي في نسج الكلام أضفى على تعامل القدماء مع هذه الأبيات مسحة من الموضوعية تبدو غريبة. فالشاعر يقول،في هذه الأبيات،كلاما منظوما في معان مطروقة مثلما ألف الشعراء قبله أن يقولوا فيها بنظمهم على طرائق العرب المشهورة في الأداء، وهو يقول هذا الكلام لأنّه في مواطن من شعره يطلب منه أن يكون كلامه فيها خاضعا للتّقاليد الشعريّة، والشارح يقف على هذه الأبيات مثلما ألف الناس قبله الوقوف عليها. فلا الشاعر يقحم ذاته في كلامه ولا الشارح أو الناقد يقحم شخصيته في شرحه أو نقده. إنّما هو الكلام يتعلّق بالتّعاود حتى يظلّ حيّا فيكرّر الشعر نفسه وتكرّر الشروح نفسها ويستمرّ كلّ شيء بعيدا عن التحوّلات التي تمسّ الحياة من حين إلى آخر.

3 - الأبيات المفاجئة

ومهما كان الشعر العربي القديم قائما على احترام التّقاليد التي أقرّتها السنّة الثقافية شروطا للإبداع ومعيارا عليه، فإنّه لم يخل من تلك الاندفاعات الحية التي كانت تدعو الشعراء، من حين إلى آخر، إلى أن ينزعوا عنهم إهاب التّمادي في الجري مع العادة المألوفة، ليصلوا الكلام بذواتهم حينا وبالواقع حولهم حينا آخر. فبقدر ما حرص السنّة الثقافية على حمل التّعاود والتّكرار والاحتذاء أصولا من أصول الإبداع في الشعر حتى تضمن لنفسها الاستمرار والبقاء، نجدها تعمل على أن تُبقي نظام القواعد غير كامل، أو على أن تترك المجال مفتوحا أمام النّظام حتى يكتمل. ومن هنا جمعت السنّة الثقافية العربية في القديم بين المحافظة متمثّلة في تكرار الصّيغ وطرائق التعبير، وبين التّجدد متمثّلا في إمكان تطعيم المألوف بما لا يتنافر معه أو بحدث فيه شرخا كبيرا. لهذا كان الشعر العربي مهيّأ تاريخيّا لأن يحتوي في تقاليده الجديد، وظلّت الأجيال تتلو فيه الأجيال دون أن يطرأ عليه قطيعة أو يلحقه تصدع.

ومثلما كان لأبي الطيب حظه من الشعر الفارغ الذي انصرف عنه القدماء زهدا فيه ، وكان له حظه من الشعر الرائع الذي اكتفى الشارحون بتناقله دون التوسع في الكلام عليه أو من الشعر المساير للسنّة الثقافية كلّ المسايرة لا حظ الافراط في التعقيد بتغالب الابداع، كان له حظه من الابيات التي فاجأ بها السامعين وأرهقهم وأثار بينهم جدالا طويلا .

وقد اعتنى القدماء بهذه الابيات اعتناء كبيرا فعكفوا على استخراجها من ديوان أبي الطيب وأفردوا لها المؤلفات الخاصّة وكانت مع كثير من التوسع لا تزيد في العدد على سبع مائة وخمسين بيتا ، استخرج منها أبو الفتح عثمان ست مائة وتسعة ابيات في "الفتح الوهبي" واستدرك عليه ابن فورّجه في مائتين وخمسة وستين بيتا ، منها أبيات لم يذكرها ابن جني . وفي ما انتقاه ابن سيده الاندلسي في "مشكل شعر المتنبي" أبيات عديدة لم ترد لا في "الفتح الوهبي" ولا في "الفتح على أبي الفتح" ، فكان من ذلك كله أن الابيات التي احتفل بها القدماء كل الاحتفال لا تفوق العدد الذي ذكرناه. وهذه الابيات هي التي تضمنت قضايا جلبت اليها اهتمام القدماء وحملتهم يطيلون الوقوف عليها.

ولعله يحسن أن نلاحظ، بادئ ذي بدء ، أنّ هذه الابيات ليست أجود شعر المتنبي ولا أوفره فضلا وقيمة ، بل ان منها أبياتا تكاد تكون رديئة ، في نظر القدماء ، ومع ذلك أهّلتها القضايا القائمة فيها للفوز بحظ وافر من عناية الشارحين واهتمام النقاد .

وقد كان المتنبي بيّن الاعتزاز بهذه الابيات التي خرج فيها على المتعارف المشهور من قواعد الشعر ، وذلك رغم حرصه الشديد على الامتثال لقوانين صياغة الشعر مثلما أقرّتها السنة الثقافية ، وهو حرص تمثّل في أن غالب شعره كان مندرجا في التراث متلائما معه ، وفي أنّه صرّح عندما خاطب الحاتمي بقوله : "انما أجرى على سبيل الشعراء المبرزين في الاحسان واختراع المعاني ، فاذا استبهمت مسالك الابداع

جريت على وتيرة من نقد سمي في اقتفاء الأثر والملاحظة والنظر" (64) ،
فقد روى ابن جني عن علي بن حمزة البصري، صديق المتنبي في بغداد ورفيقه في رحلته إلى فارس، أن أبا الطيب قال له بعد ما أنشد عضد الدولة قصيدته التي منها : [الوافر] :

وَكَانَ ابْنَا عَدُوٍّ كَاثَرَاهُ * لَهُ يَاءَيْ حُرُوفِ أُنَيْسِيَانِ

: "أتظن هذا الشعر لهؤلاء الممدوحين، هؤلاء يكفيهم اليسير، وإنما أعطيته لك لتستحسنه، أي لك ولأمثالك" (65) .

ولفتت هذه الأبيات المغربة بألفاظها أو تراكيبها أو دلالاتها أنظار أهل الثقافة من الناس منذ حياة المتنبي، فكانوا يسألونه عنها أو يستغربون بعض ما لم يألفوه في الشعر من صياغاتها، فكان يجيب حينا ويمتنع عن الإجابة أحيانا. غير أن الذي نبه الأذهان إلى خطورة هذه الأبيات إنما هو ابن جني. قال مقدما لكتابه "الفسر" "وإنني لم أر شاعرا كان في معناه ولا مجريا إلى مداه. ولقد كان من الجد فيما يعانيه، ولزوم طريقة أهل العلم فيما يقوله ويحكيه على أسد وتيرة وأحسن سريرة. وإن كان في بعض ألفاظه تعسف عن القصد في صناعة الإعراب من ارتكاب شاذ وحمل على نادر، فعن غير جهل كان منه ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له. ومن هنا تشبث قوم لا دراية لهم بالعربية بأشياء من ظاهر لفظه، إذ لم تكن لهم خبرة بدخيلة أمره.

فأما اختراعه للمعاني وتغلغله فيها واستغناؤه لها فما لا يدفعه إلا ضد ولا يستحسن معاندته إلا ند. وما أحسبني رأيت أحدا يتناكر فضل هذا الرجل ردحا من الزمان إلا وشاهدته بعد ذلك قد رجع عنه وعاد إلى تفضيله. وإذا ما تأملت هذا من أحوال هذه الطائفة وجدته كما ذكرت، وإنما ذاك لسمو مطالعه وحلو مقاطعه، وقوة مادته. فإذا أعملت فيه مطايا الفكر وأخذت له طريق النظر، وطال البحث عنه

---

(64) - الموضحة ص 107

(65) - الفتح الوهبي ص 182

وتكرّر التأمّل له، خرج على ذلك خروج المشروعيّ على الفعّال ولم يسع العدول عن تقبّله على كلّ حال. ألا ترى إلى قوله: [الخفيف]

حَسَنٌ فِي عُيُونِ أَعْدَائِهِ أَقْـ * ـبَحُ مِنْ ضَيْفِهِ رَأَتْهُ السَّوَامُ.

فالّذي يسبق إلى النّفس من هذا أنّه حسن في عيون أعدائه، وأنّه أقبح من ضيفه إذا رأته السّوام. وليس الأمر كذلك، بل هو بضدّه وإنّما معناه: حسن أي هو، فتمّ الكلام. ثمّ كأنّه قال: هو أقبح في عيون أعدائه من ضيف وقت رؤية السّوام له، وهو المال الراعي لأنّه ينحره للأضياف وكذلك يهلك الأعداء وتبيرهم.

ومن ذلك قوله: [المنسرح]

فَأَكْبَرُوا فِعْلَهُ وَأَصْغَرَهُ * أَكْبَرُ مِنْ فِعْلِهِ الَّذِي فَعَلَهْ.

تمّ الكلام على "وأصغره" أي استكبروه هم واستصغره هو، ثم قال مبتدئا: أكبر من فعله الذي فعله. أي فاعل الفعل فكأنّه قال: هو أكبر من فعله. فهذا ونحوه كثير في شعره، فإذا استقريت هذا الكتاب وجدته مبنيّا عليه ممّا أشار هو نحوه وأومأ إليه" (66).

والذي نخرج به من هذا الشاهد، وقد ذكرناه كاملا لما فيه من غناء عن غيره، أنّ هذه الأسباب التي فاجأ بها المتنبي جمهور المتقبلين قد حفلت بتلك المسائل التي يتعلّق بها اهتمام القدماء بالشعر كلّ التعلّق.

- ففيها أجرى المتنبي العربية ألفاظها وتراكيبها على نحو ينزع إلى التّقادم والإعراب، فاستدلّ أنصاره بذلك على فضله وتقدّمه حتى قال ابن جني: "وممّا استدللت به على حصافة لفظه وصحّة صنعته ودقّة فكره أنّني سألته يوما عن قوله: [الطويل]

وَقَدْ عَادَتِ الْأَجْفَانُ قَرْحًا مِنَ الْبُكَا * وَعَادَ بَهَارًا فِي الْخُدُودِ الشَّقَائِقُ.

---

(66) - الفسر 1 ص 20 - 21 - 22.

فقلت : أفرحى مثال أم فرحًا منوّن جمع فرحة. فقال : فرحا منوّن. ثمّ قال : ألا ترى بعده "وعاد نهارا في الحدود الشّقائق" ؟ يقول : فكما أنّ نهارا جمع نهار وإنّما بينهما الهاء، فكذلك، فرحا" جمع فرحة وإنّما بينهما "الحاء"، يوفّق بذلك بين الكلام. فليت شعري هل يصدر هذا عن فكر مدخول أو روية مشتركة" (67). وأمّا خصومه فقد استدلّوا بذلك على جنوح أبي الطيب الى التعسّف وعلى فساد ذوقه وإغرامه بالتعاظل. قال الوحيد البغدادي مناقشا ابن جني في ما ذهب إليه : إنّ المتنبي : "يأتي كثيرا بأفعال الإعراب ويترك وجوهه ويستعمل الرّذل من اللغة ويدع الفصحى، ويدخل الغريب والوحشي في شعره ويكرّر المعاني مجاوزه للأبيات" (68).

- وفي هذه الأبيات أجرى أبو الطيب بعض المعاني والتشبيهات على غير ما ألفه الناس من الشعراء قبله. فاختلف النقّاد والشرّاح في ذلك وانقسموا بين مسوّغ ومانع ومستحسن ومستهجن.

قال أبو الطيب في جرح في وجه بعض ممدوحيه : [المنسرح]

يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةً أُتِيحَ لَهَا • كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ، مُحَمَّدُهَا

أَثَّرَ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا • أَثَّرَ فِي وَجْهِهِ مُهَنَّدُهَا

فَاغْتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَزَيُّنَهَا • بِمِثْلِهِ وَالْجِرَاحُ تَحْسُدُهَا.

فقال فيها ابن وكيع : "هذا كلام عجيب ومعنى غريب، وذلك أنّه تمنّى ضربة تقع به مثل ضربة الممدوح. ولا أعلم هذا مما يتمنّى. فإن احتجّ محتجّ فقال : أراد بهذا مذهب من إذا رأى مكروها بإنسان قال : يا ليت بي ذلك دونك (...) قلنا له : هذا مستعمل لولا ما يليه من قوله : إنّه أثّر في الحديد والضربة ولم يؤثّر فيه. وذكر أنّها مغتبطة بتزيّنها به، وما لم يكسب ألما ولا شيئا فليس للمفدّى منه فائدة

---

(67) - نفسه ص 24. في الأصل "وبينهما "الحاد" وهو تصحيف زلّت به قدم المحقق.
(68) - ورد في نص ابن جني ص 23.

في الغد ولا في نفسي حمل مكروه عنه إلاّ أن يكون قوله "يا لبـ
ـني ضربة" على وجه الحسد له. (. . .) وما أعلم أنّ شيئا يوصف
بأنّ السيوف لا تعمل ولا تؤثّر في جلده وتنبو عنه. ولو استعمل هذا
مستعمل في وصف رجل وفرح على المبالغة كان أحسن من دخوله في
المديح (. . .) وهذا وما أشبهه في الهجاء أبلغ وأسوغ منه في المديح.
وقوله : "أثّر فيها وفي الحديد"، إحالة يذكرها، وهو أنّ التّأثير
لا يقع إلاّ في الصّور وإنّما التّأثير يقع من الضربة في صورته أو صورة
الحديد. فأمّا أن يؤثّر في الضربة فلا يجوز، لأنّ الضربة عرض
لا يصحّ فيها التّأثير. وهذا من القسم الذي يصير على التفتيش والانتقاد
إلى تقصير أو فساد" (69)

وقال ابن سيده الأندلسي ناقلا كلام ابن جني ومتوسّعا فيه
"معنى إتاحة الضربة له حلولها به. ومعنى إتاحة محمّد لها تنوّهها
عنه واحتماله لها، وتأثيره فيها ترفعه(. .) أراد أتيح لها محمّد هذا
كما أتيحت هي له. وأتيح قدّر. ويجوز أن يكون أراد أنّ الضربة دمّت حين
وقعت به، لأنّها لم تكن بحقّ. فكأنّ ذلك الذمّ تأثير فيها. وكذلك
السيف ضرب غير مستحقّ، فذلك الذم تأثير فيه. وكلّ ذلك مجاز
واتّساع. أي قدّر محمّد للضربة كما قدّرت له، فكان هو المؤثّر فيها(. .)
وقد اقتسم قوله "أثّر فيها وفي الحديد" جوهرا وعرضا. أمّا الجوهر
فالحديد، فالتّأثير فيه سائغ وأمّا الهاء في قوله "فيها" فعرض لأنّها
كناية الضربة التي في قوله : "يا لبني ضربة أتيح لها" وإنّما لم يصحّ
التأثير في العرض لأنّ التأثير إعطاء للأثر، والأثر عين، والعين لا تكون
إلاّ في عين مثله. أعني بالعين الجوهر إذ لا يحمل الجوهر إلاّ جوهر.
وأمّا العرض فليس بعين فيكون حاملا لعين آخر. فإذًا قوله "أثّر فيها"
استعارة ومجاز غريب، كأنّه توهّم الضربة عينا. بل هو عندي أبلغ
لأنّه إذا أمكنه التأثير في العرض كان له في الجوهر أمكن، لكنّه مع
ذلك قول شعري، أعني أنّه ليس حقيقة.

(69) - المنصف ص 91 - 92 - 93.

ولم ينف تأثير المهنّد في وجهه تأثيرا كليّا. وكيف ذلك وقد أثبت الضربة - وهي التأثير - وإنّما أراد أنّ المهنّد لم يؤثّر في وجهه أثرا قبيحا، لأنّ وقوع الضربة على الوجه تزين ولا تشين، لدلالتها على الشجاعة والإقدام، كما أنّ التأثير في الظهر دليل الجبن والفرار (...) فكأنّ المهنّد لمّا وقع على وجهه - فكان ذلك إشعارا بالإقدام - لم يؤثّر فيه الشّين، فلذلك نفى التأثير في اللفظ نفيا عاما" (70).

فبقدر ما أنكر الناس وكثير على المتنبي هذه الأبيات، حاول ابن سيده تسويغها معتمدا على ثقافته الفلسفية (المنطق). غير أنّ اختلافهما إنّما يظلّ راجعا إلى أصل واحد هو جنوح المتنبي إلى الإغراب في بناء الكثير من شعره. وفي هذا النوع الغامض أتى أبو الطيب بأبيات تكاد، لانغلاقها، تستبهم على الأذهان، فسعى القدماء إلى فكّ رموزها وألغازها، وأنطقوها بالعديد من المعاني. وكانت هذه الأبيات الغوامض قد لقيت، عند السلف عامة، حظوة سارة، حتى كادت الأذهان اللطيفة تختبر الغوص فيها على المعاني الدقيقة. ولم تفلح دعوة بعض البلاغيين والنقاد إلى تعليق الجودة بالشعر الذي تسبق معانيه ألفاظه، في صرف القدماء عن هذه الأبيات المبهمة، إذ وجدوا فيها ذلك الترف الفكري الممتع للأذهان وهي تزاول مع النصوص المعطاء استكشافها عن أسرارها الدّقيقة.

قال أبو الطيب: [الكامل]

تَعِسَ الْمَهَارِي غَيْرَ مَهْرِيٍّ غَدَا ... بِمُصَوَّرٍ لَبِسَ الْحَرِيرَ مُصَوَّرَا
نَافَسْتُ فِيهِ صُورَةً فِي سِتْرِهِ ... لَوْ كُنْتُهَا لَخَفِيتُ حَتَّى تَظْهَرَا.

فوجد أسلافنا في التعامل مع البيت الثاني خاصة كثيرا من المشقّة وافترقت آراؤهم فيه افتراقا بيّنا. قال فيه ابن جني: "لو كنت الصورة التي في ستره لزلت حتى يظهر الذي فيه لرأي العين، وذلك أنّ كل أحد يحبّ أن يراه ودونه ستره. فلو كنت ذلك الستر لانكشفت حتى يظهر للناس، ويزول ذلك الحجاب" (71). ولم يرض هذا التفسير

---

(70) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 28 - 29. وعرض ابن جني لهذه الأبيات في الفسر ج 2. ص 294 - 295.

(71) - ذكره صاحب التبيان ج 2 ص 161. والواحدي: شرح ص 733.

الذي يكاد يوافق ألفاظ الشاعر في حدود دلالتها الظاهرة الفداء. فقالت طائفة منهم معترضة على الشاعر : "حقيقة هذا المعنى غير متصوّرة ، إذ لو كان المنتي تلك الصورة فخفي ليظهر لكان ظهوره للناس مما لا يعبد أبا الطيب" (72) . وقد حاول ابن فورّجة أن يبطل هذا الاعتراض فدافع عن أبي الطيب قائلا :"إنّما ظهوره للناس مفيد ،وهو فيهم ليراه. وقائل هذا لا معرفة له بطرق المعاني إذ كاد الشاعر أن يتمنّى المحالات. على أنّ أبا الطيب لا يتمنّى محالا ، إنّما رأى سترا يحول بينه وبين حبيبته فقال : لو كنت مكان ذلك الستر لخفيت حتى يظهر ذلك المحبوب. ولم يتمنّ أن يظهر له أو لغيره بل بتمنّى ظهوره فقط. والفائدة نزهة الأبصار فيه" (73) ، إلاّ أنّه لم يخرج عن نطاق الفهم الذي ذهب إليه ابن جني .

وأما معظم الذين جاؤوا بعد أبي الفتح فإنّهم قد ذهبوا من هذا البيت الى معنيين مختلفين ، أحدهما يعلّق الدّلالة ب"الحسد" والثاني يعلّقها ب"النحول".والى الفهم الأوّل ذهب كلّ من ابن سيده والواحدي. قال ابن سيده : "كان دون المحبوب ستر فيه صورة. فيقول : حسدت هذه الصورة على قربها منه فلو كنت مكان الصورة أو كنت إياها لخفيت وزلت عمن وجهه ، ليزول الستر فتظهر للعيون" ثمّ أقبل على احتجاجات منطقيّة متنوّعة يبرّر فيها إمكان هذا المعنى وقال : "وإذا تأمّلت البيت فهو شعري لا حقيقي ، لأنّ من الصور الموضوعة في الثياب ما يمكن إزالته ومنها ما لا يمكن. وأحسن ما في ذلك أن يقال : إنّ المتنبي عنى الصورة بالخرقة الحاملة لها" (74) . واقتصر الواحدي على كلام يشبه الفسم الأوّل من كلام ابن سيده ويكاد يعيده حرفيّا (75) . وأمّا الفهم الثاني فقد ذهب إليه أبو العلاء المعرّي وابن القطّاع الصقلّي . قال المعرّي : "وقوله بمصوّر أي بشخص مصوّر ، صوّره الله سبحانه. ونافست (فاعلت) من قولهم نفست عليه بالشيء إذا بخلت. والهاء في قوله

---

(72) - الفتح على أبي الفتح ص 156 وعرّج على ذلك الواحدي ص 733.
(73) - المصدر نفسه. الموطن ذاته
(74) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 315
(75) - الواحدي : شرح ص 733

فيه رجعه على المصوّر الذي هو الشخص، ولا يمنع أن يريد بمصوّر أنه مصوّر في قلبه ممثّل فيه. وهذا البيت فيه مبالغة عظيمة يراد بها شدّة النحول. والمعنى أنّي عشقت على هذه الصورة بأن تغيب من ذلك المصوّر، ولو كنت تلك الصورة لخفيت من نحولي حتى يظهر من قد وارته. ويحتمل أن يكون المراد متصوّرا على صفة نفسه بالنحول، ويجوز أن يضاف اليه، أراد به أن يظهر هذا المستور لأنّه قد حجب عنه بالستر" (76). وقال ابن القطّاع : "إنّما تمنّى أن يكون صوره في سترها، ليشاهدها كلّ وقت، ثمّ قال : لو كنتها لخفيت من نحولي، فلم أسترها عن العيون، وكانت تظهر للنّاظرين" (77).

وقال أبو الطيب : (الوافر)

أُحَادٌ أَمْ سُدَاسٌ فِي أُحَادِ * لُيَيْلَتُنَا الْمَنُوطَةُ بِالتَّنَادِي.

فتجادل القدماء طويلا في دلالته حتى قال الواحدي : "وأكثروا في معنى هذا البيت ثم لم يأتوا ببيان مفيد موافق اللفظ، وإن حكيت ما قالوا فيه طال الكلام" (78). والذي شدّ إليه القدماء في هذا البيت نصفه الأوّل فجوّز بعضهم صيغة "سداس" وذهب بعضهم الآخر الى أنّها من النادر الذي لا يعتد به وقالوا : وأحاد في موضع الواحد خطأ". ثمّ فهمه بعضهم على أنّه إخبار فقال ابن سيده : أي واحدة هذه الليلة أم ست في واحدة" (79)، ورأى بعضهم الآخر فيها صيغة الاستفهام. فقال أبو العلاء المعرّي : "يجب أن يكون هذا الكلام على تقدير ألف الاستفهام، ويدل على ذلك مجيء أم في أوّله كأنّه قال : أواحدة أم ست هذه الليلة" (80). واحتجّ ابن جني لتحصين أبي الطيب سداس عن غيره بما هو أكثر من ذلك فأورد كلاما طويلا فيه : "أنّ الله خلق السموات والأرض في ستّة أيام،

---

(76) - تفسير أبيات المعاني ص 124.
(77) - العكبري : التبيان ج 2 ص 101
(78) - شرح ص 137
(79) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 73 - 74.
(80) - تفسير أبيات المعاني ص 86.

يريد أنّ هذه الليلة طويلة كأنّها الأيّام الستّة التي خلقت فيها السموات والأرض، إذ كلّ يوم من أيّام الله سبحانه كألف سنة ممّا يعدّه بنو آدم، بدليل قوله : "وإنّ يوما عند ربّك كألف سنة ممّا تعدّون" (81) . واستوقفهم تصغير الليلة فذهبوا الى أنّ المراد به "التعظيم والتّكثير . كقول لبيد :

وكلّ أناس سوف تدخل بينهم * دويهيّة تصفرّ منها الأنامل

وقول أوس بن حجر :

فويق جبيل شامخ الرأس لم يكن * ليبلغه حتى يكلّ ويعملا ." (82)

ووقفوا على لفظة التنادي فقالوا : "يريد القيامة . والله تعالى سمّى يوم القيامة يوم التّنادي لأنّ النّداء يكثر في ذلك اليوم . ويكون هذا كقوله : "كان أول يوم الحشر آخره ." وقال ابن جني : "يريد : ينادي أصحابه بما يهتمّ به، ألا ترى الى قوله بعده : "أفكّر في معاقرة المنايا" . وعلى هذا استطال الليلة، حتى عزم في صباحها على الحرب شوقا الى ما عزم عليه .." (83) .

وإذا اعتمدنا على هذه الشواهد، وقد حرصنا على أن نورد كثيرا من أقوال القدماء فيها رغم الإثقال والتّكرار، وقسناها على نظائر لها كثيرة في شعر أبي الطيب، خرجنا بنتائج عديدة منها :

أنّ أسلافنا اهتمّوا، في التعامل مع هذه الأبيات الغوامض، بمستويين اثنين . أحدهما هو المستوى اللغوي، وقد تمثّلت العناية به في شرح بعض الألفاظ أو إعراب بعض التّراكيب . وفي هذا المستوى سعوا الى التحوّل بالكلام من الغموض الناتج عن اعتياص بعض الألفاظ أو توعّرها الى الوضوح في إيراد المرادف الذي يقرب من الأفهام . وكان القدماء يسوقون الشواهد من الشعر الفصيح أو من القرآن في تأييد المذاهب التي

---

(81) - المصدر السابق ص 87 .

(82) - الواحدي : شرح ص 137

(83) - العكبري التبيان ج 1 ص 353 - 354 .

اتجهت اليها أفهامهم. فالشارح أو الناقد، في هذا المستوى يوطّد معارفه اللغوية في إخراج الكلام من حيّز الإبهام الى حيّز البيان، ويتعلّق أكثر ما يتعلّق به، بالدّلالة الحرفيّة التي تتضمّنها الألفاظ والتراكيب. ولم يفترق القدماء كثيرا في التعامل مع هذه الأبيات هذا التّعامل، فالمعارف اللغوية مشتركة بينهم، وليس بينهم من لم يكن نحويا مشهورا أو لغويا علما أو نحويا متعدّد الاختصاصات. وقد كان القدماء يشتغلون بالمباحث اللغوية اشتغالا كبيرا في التعامل مع الشّعر ويحتكمون اليها كلّ الاحتكام في معرفة صيغه وإدراك معانيه والنّفاذ الى أسراره.

أمّا المستوى الثّاني فأخذ فيه الشارحون والنقاد بتأويل الكلام تأويلا مجازيا، وحاولوا أن يظفروا بالمعنى الخاص في كلام الشاعر من خصوصيّة الصيغ التي استعملها فيه. فكأنّ الشارح أو الناقد يُرجع في مرحلة أولى، كلام الشاعر الى نظام اللغة فيقيس صيغه على صيغها المعتادة ثم يحاول، في مرحلة ثانية، أن يستشفّ أسرار التميّز في الصّيغ التي استعملها الشاعر وما تطلبه من غايات. وفي هذه المرحلة الثانية تلتقي ذات الشارح أو الناقد بقدرات البيت على التعبير فتأخذ منه ما اشتركت فيه معها وتترك ما لا يوافقها. لهذا كان من الطبيعي أن يختلف القدماء في التعامل مع هذه الأبيات التي خرج فيها أبو الطيب على السّنن المطروقة، فكلّ يأخذ منها على قدر ثقافته ويدرك أسرارها على مقدار علمه، ويقحم ذلك في الوجهة الدّلالية التي يستسيغها ويدعم مذهبه بشواهد من الشعر ومن القرآن بل ومن كلام أبي الطيب نفسه إذا ما دعته الحاجة الى ذلك.

ثم إنّنا نخرج من هذه الشواهد بأن الشارح أو الناقد إنّما يتدخّل في النص الذي يتعامل معه ويبني على كلامه كلاما مستأنفا كلّما صادف فيه استعصاء على الفهم أو مواطن من شأنها أن تشتبه على القارئ العادي فتحمله بعيدا عن مقاصد الشاعر وقدرات كلامه على التّعبير والتحمّل.

فكأنّ الشارح من القدماء ينظر الى البيت ، أوّل ما ينظر اليه،بعين القارئ المبتدئ أو القارئ العادي ، فينتبه الى ما يسأل عنه من لفظة أو تركيب أو دلالة ، ويضع لذلك كلّه أجوبة يدعمها بالإحالة على نظام اللغة وعلى طرائق العرب في صناعة الشعر وعلى مجاري الألفاظ في مساحة البيت أو مجاوب الأبيات في القصيد الذي منه البيت أو المحور الذي منه القصيد . وإنّ مدّ حمّل الشارح على هذا النحو في هذه المواطن الغامضة قد أكسب أعمال القدماء حظّا بيّنا من الموضوعية إذ كثيرا ما تختفي منهم الميول والأهواء وتنحجب وراء نظام اللغة وخصائص الصناعة ، حتى كأنّ الشعر يفصح من تلقائه ناطقا بدلالاته المحاربة .

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ القدماء قد وجدوا في هذه الأبيات مجالا للقول رحبا لا نحدّ من الطّرافة فيه صرامة التقاليد ورتابة الاحتذاء ، مثلما هو الشأن مع الأبيات المتوقّعة ، ولا يلفيها الكلام المبتذل إلفاء ، مثلما هي الحال مع الأبيات الفارغة التي زهدوا في التّعامل معها . وقد كان من احتفائهم بهذه الأبيات ما حمل بعضهم على الانصراف اليها من دون سائر شعر المتنبي فلم يشتغلوا إلاّ بها .

وممّا حمل السلف يمحضون هذه الأبيات عناية فائقة ،أنّهم كلّما رادوها تأمّلا اكتشفوا فيها دقائق ولطائف لم يتبيّنوها فيها من قبل ، لذلك تعلّقت الأذهان بكلّ شيء فيها وجعلته موطنا لاهتمامها ، فوقعت منها على الألفاظ المفردة والتراكيب والمعاني وعلى القيمة الجمالية ، وخلصت من أحكامها في الكلام العادي الى خصائصها في الشعر .

والعريب في هذه الأبيات أنّها ، رغم انغلاق معانيها وانغلاق دلالاتها أو عسر تمثّلها ، ظلّت تشدّ اليها القرّاء شدّا محكما وتعرض نفسها عليهم فرضا لم يخفّف من شدّة وقعه مضيّ الزّمن أو كثرة الاجتهادات النّازعة الى إخضاعها للفهم. فكأنّها تقيم مع الأذهان

صراعاً مطّرداً يجود فيه ببعض الأسرار ويضنّ بالكلّيات منطوى عليها.

ولمّا كانت علاقة أسلافنا بهذه الأبيات علاقة متوتّرة في غالب الأحيان، أودعوا كلامهم عليها جوهر نظرتهم إلى الشعر وضمّنوه عصارة تجربتهم معه، بل إنّ اهتمامهم بها قد جاء جامعاً لمقوّمات عنايتهم بالأدب. ومن هنا كان التّعويل على تجادلهم معها أفيد من قراءتهم لغيرها من شعر المتنبي في النّفاذ إلى أسرار تعاملهم معه.

× × ×

أوصلنا الانطلاق من تفاوت نظرة القدماء إلى شعر المتنبي في تعاملهم معه إلى أنّهم جعلوا منظومه في ثلاث مراتب.

أمّا المرتبة الأولى فجعلوا فيها شعره "المبتذل السخيف"، وأكثره قيل في عهد الصبا وفي تلك المقاطيع التي كانت تُطلب منه فيضعها على عجل أو يرتجلها ارتجالا. وفي معظم هذه الأبيات لم يزد أبو الطيب على إقامة الوزن أو انتساخ كلام السّابقين. وقد اجتمعت كلمة القدماء سواء أكانوا من خصوم الشاعر أم من أنصاره على أنّ هذه الأبيات لا تساوي الشرح ولا تصلح لأن تنقد أو تستخرج لها السّرقة، فأمعنوا في الانصراف عنها. وفي المرتبة الثانية أدرجوا تلك الأبيات التي جاء بها أبو الطيب موافقة كلّ الموافقة لتقاليد العرب في قول الشعر وشروط صياغته، فكانت معانيه هي المعاني التي تداول عليها الشعراء، وكانت صيغه هي الصيغ التي أُثِرت عنهم واشتهرت لدى أهل الثقافة من الناس. وكانت أبيات هذا الصنف معظم شعر المتنبي في مختلف مراحل حياته الإبداعية. وعليها وقف القدماء وقوفا غاية في الاعتدال إذ تعلّقت أذهانهم منها بالمتواتر قضايا عامّة في الشعر العربي وفي التعامل معه.

وأمّا المرتبة الثالثة فوضعوا فيها أبياته التي فاجأ بها الجمهور المثقّف ودونه وخرج فيها على التقاليد المشهورة في صياغة الشعر، وأغرب

فيها إغرابا أثار حوله صحّة الانتقاد. وقد حظيت هذه الأبيات بالنّصيب الأوفر من عناية القدماء حتى أفردوا لها المصنّفات الخاصة وأطالوا فيها الجدل والنقاش.

وكان المقياس الذي نظر به القدماء الى شعر المتنبي مقياسا معتمدا على "مواطن الاهتمام" فهو أعمّ من المقياس الجمالي وأشمل ولا سيّما أنّ من الأبيات التي اهتمّوا بها كلّ الاهتمام أبياتا لا قيمة فنّية لها في نظرهم. ومواطن الاهتمام هي العناصر التي يحطّ عليها السّؤال ويحتبس عليها الفكر لما فيها من قضايا حاول القدماء حلّها بالرجوع الى اللغة ونظامها والى الشعر وخصائص إبداعه، وبقي كثيرها قائما يحمل اللاّحق منهم على أن يضيف الى ما قاله السابق كلاما فاته أو تجدّد بعده.

وأوصلنا البحث في تفاوت نظرة القدماء الى شعر المتنبي الى أنّ الذي شغلهم منه لا يزيد، في أكثر الأحوال تسامحا على خمس ديوانه وهي الأبيات التي تجادلوا في شأنها وتخاصموا. أمّا الأخماس الأربعة الباقية فإنّها لم تحرّك سواكنهم إلاّ بذلك المقدار الذي تتجاوب به النفس مع النظم. وهذا يعني أنّ شعر المتنبي لم يشغل الناس وإنّما شغلتهم منه أبيات لم تكن في جلّها أجود أبياته، وكانت معقّدة بقضايا الشعر ومشاكله ومعتاص مسائله. فهل يعني ذلك أنّ الذي خلق للمتنبي الشهرة ليس الجمال في القول وإنّما هو قضايا الإبداع في الشعر ومشاكله؟.

التعامل مع اللفظ

إنّ أوّل ما يستوقف الناظر في المؤلفات التي تعامل بها القدماء مع شعر المتنبي ، إنّما هو تلك العناية التي خصّ بها أصحابها ألفاظه المفردة. فليس في أولئك الشرّاح والنقاد الذين تعاقبوا على تدارس هذا الديوان ونقده ، من لم يتصدّ لألفاظه المفردة فوسعها تفسيرا وانتقادا ، ويتّخذها ، في أحيان كثيرة ، مدخلا للبتّ في معاني أبياته وقيمتها. وليس في تلك المصنفات العديدة ، مصنّف يخلو خلوّا تاما أو جزئيا من الاهتمام بألفاظ أبي الطيب المفردة. بل إنّ تعامل القدماء مع هذا الشعر كثيرا ما كان لا يتعدّى اللفظ المفرد ، ينتزعه الشارح أو الناقد من البيت انتزاعا ويقف عليه بذلك المقدار الذي يبدو له كافيا لإظهار المعنى وإصدار الحكم فيه.

وإنّ وقوف القدماء على الألفاظ المفردة ، وهم يتدارسون شعر المتنبي ، قد كان في الحقيقة من الإطراء إلى الحدّ الذي يجعل منه ظاهرة كفيلة ، في حدّ ذاتها ، بأن تثير في ذهن الباحث عددا وافرا من التّساؤلات. غير أنّ هذه الظاهرة لم تكن معزولة عمّا في علاقة العرب ، قديما ، بأدبهم من قضايا وظواهر ومشكلات.

فالمتأمّل في تعامل القدماء مع أدبهم سرعان ما يلاحظ أنّ عنايتهم بالألفاظ المفردة كانت تقوى وتشتد كلّما جنحت النصوص إلى استعمال اللغة استعمالا فنّيا ، وأنّها كانت تضعف وتندر كلّما أجري الكلام فيها المجرى المألوف في المحاورة. وآية ذلك أنّ القدماء وقفوا على الألفاظ المفردة في القرآن ، وهو ما هو عندهم إعجاز بيان وبلاغة ، وقوفا منقطع النّظير ، ووقفوا عليها في أشعار الجاهليين ، ولها ، في نظرهم ، قيمة نموذجية ، فوضعوا عليها الشروح

العديده والتفاسير الكثيرة. وفي هذا السّياق يندرج اهتمامهم باللّفظ المفرد في شعر المتنبي .

والمتأمّل في وضع القدماء لنظريّتهم في الكلام وجماله يلاحظ، عندهم، عناية بالألفاظ المفردة أمورب، لعوّهما، مصطلح "الفصاحة"، وقد جعلوه خاصّا باللفظ،وأسلمت أهل الثقافة الى أن يقيموا معه علاقات انفعالية حميمة،فتواترت على أقلامهم عبارات من قبيل : "الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيّل كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق، ولطافة مزاج" (1) . وكان من نتائج هذه النظرة أن منح القدماء الألفاظ المفردة في مشاغلهم النقدية والبلاغية عناية كبيرة كان اهتمامهم بها في شعر المتنبي وجها من أبرز وجوهها .

ولمّا كان اهتمام القدماء بالألفاظ المفردة،في تعاملهم مع هذا الديوان، شديد الاستمرار والاطّراد،وكان بعيدا عن أن يكون ظاهرة معزولة في النقد الأدبي القديم أو ظاهرة خاصّة بشعر هذا الشاعر، رأينا أن نواجهه بما يبدو جديرا به من عناية، فتساءلنا عن الأسباب التي حملت القدماء على الاحتفال به، وعن الكيفية التي تناولوه بها وعمّا كان لذلك من أثر في تكييف نظرتهم الى الشعر .

1 - الدواعي :

إنّ المتأمّل في تعامل القدماء مع اللّفظ المفرد في شعر المتنبي وفي النصوص النظرية التي يستند اليها،أو في ما استقرّ عند

---

(1) - استشهد به يوسف البديعي في الصبح المنبي ص 179 ونسبه الى ابن الأثير.

العلمـــاء تعاليد في ممارسة الآثار الفنيّة ، يجعلنا نحرج بأنّ دواعي عديدة حملت أسلافنا على أن يولوه عناية بارزة في أعمالهم. ولمّا كان استعراض هذه الدّواعي جميعا وتحليلها من شأنه أن يطول، رأينا أن نكتفي بإيجاز القول في ما له منها صلة بموضوعنا .

وعلى هذا فإنّ الداعي الأوّل الذي حمل القدماء على الاهتمام بالألفاظ المفردة في الأعمال الشعرية يبدو داعيا مضمّنا بطبيعة العرب الى لغتهم. فقد بات من المتواتر الآن أنّ العلماء بالعربية قد جعلوا التركيب النحوي أساسا من أسس تعريفهم للكلام. قال ابن جني، وهو في قوله هذا إنّما يأتمّ بأسلافه ويتبعهم :"إنّ الكلام واقع على الجمل دون الآحاد" ثم قال : "فقد ثبت بما شرحناه وأوضحناه أنّ الكلام إنّما هو في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها ، المستغنية عن غيرها ، وهي التي يسمّيها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تراكيبها" (2) . غير أنّهم من باب التشدّد في المحافظة على الإعراب ومن باب الحرص على نقاوة اللغة ، قد اهتموا بالألفاظ المفردة اهتماما كبيرا ، وكان "علم اللغة" يطلق ، عندهم ، على "المعجم" وكان مصطلح "طبقات اللغويين" ينسحب على أولئك العلماء الذين اعتنوا بالألفاظ المفردة فجمعوها ورتّبوها ووضعوا عليها التفاسير. وقد تظافرت أسباب متعدّدة وعملت على أن تكون نظرة العرب الى لغتهم قائمة ، في جزء كبير منها ، على العناية بالألفاظ. فاللفظ في معنى المعجم يمثّل الناحية النقلية القائمة على السّماع في جمع اللغة، في حين أنّ النحو إنّما هو استنباط معقول من منقول . وعندما فكّر العلماء العرب في لغتهم فسّموها

(2) - الخصائص. ج 1 ص 26 و 32.

الى أبواب ثلاثة كبيرة هي : الاسم والفعل والحرف، وجعلوا في كلّ باب مباحث كثيرة تسعى الى التعرّف على القوانين المتحكّمة في صلة الأجزاء بأصولها . (3)

وكان من الطبيعي أن تفرز نظرة العرب الى لغتهم، هذه النظرة، عناية فائقة بالألفاظ المفردة سواء في الكلام الطبيعي أو في الآثار الفنّية . وقد تجسّمت هذه العناية في كثرة الوسائل اللغوية وكثرة المعاجم وتجسّمها في التصدّي للّفظ المفرد في النصوص بالشرح والتفسير، بل وفي إجراء نحو الجمل على نحو المفردات (4) .

أمّا الداعي الثاني الذي حمل القدماء على العناية بالألفاظ المفردة في التعامل مع شعر المتنبي، فإنّه يبدو متّصلا بطبيعة الألفاظ التي تتكوّن منها اللغة أكثر ممّا تتضمّنه نظرة أصحابها اليها . فمن الشائع المنتشر في قديم المصنّفات اللغوية وحديثها أنّ أغلب الألفاظ في أيّ لغة من اللغات تدلّ، إذا كانت عارية من كلّ تقييد، على أكثر من معنى واحد (5)، وأنّ السياق الذي ترد فيه مستعملة هو الذي يحدّد

---

(3) - قال سيبويه في الكتاب : "فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل" ج 1 ص 8 . وراجع تحليل ابن السيد البطليوسي لأقسام الكلام في كتاب "الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل" تحقيق سعيد عبد الكريم سعّودي بغداد . دار الرشيد 1980 من ص 59 الى 79 .

(4) - قال رضيّ الدين الاستراباذي في شرح الكافية : "ولا يقدّر للجمل إعراب إلّا إذا صحّ وقوع الاسم المفرد مقامها لأنّ الإعراب للاسم في الأصل أو للاسم والفعل على قول، وكلّ واحد منهما مفرد". بيروت . دار الكتب العلمية د.ت . ج 2 ص 39

(5) - قال السيوطي مستعرضا آراء العلماء : "وكان الأصل أن يكون بإزاء كلّ معنى عبارة تدلّ عليه، غير أنّه لا يمكن ذلك، لأنّ هذه الكلمات متناهية، وكيف لا تكون متناهية ومواردها ومصادرها متناهية؟ فدعت الحاجة الى وضع الأسماء المشتركة، فجعلوا عبارة واحدة لمسمّيات عدّة كالعين والجون ..." المزهر ج 1 ص 37 . ويذهب جمهور اللغويين الى أنّ الألفاظ الدّالة على المفاهيم العلمية وأدوات التقنية وحدها هي التي تدلّ على معنى واحد . ويمكن الرجوع ايضا الى:
_Cathérine KERBRAT-ORECCHIONI:L'énonciation de la subjectivité dans le langage.Paris,A.Colin,1980,p27.
_Anne-Marie PELLETIER:Fonctions poétiques.Paris,Klincksieck. 1977.p 6-22.

لها المعنى المقصود . إنّ السّياق مثلا هو الذي يجعل لفظة "العين" تدلّ على حاسّة الإبصار لا على نبع الماء إذا استعملها المتكلّم في مساق النظر. وإذا غاب السياق أو استبهم على السّامع ، فإنّ الألفاظ المفردة تنزع الى الاشتمال على دلالاتها المتعدّدة ، فتقبّل الكلام يعدم ، حينئذ ، الرّكائز التي يعتمد عليها في نفي المعاني المقدّرة في حقل اللفظة الدّلالي ليحفظ منها بمعنى واحد هو المعنى الذي يقتضيه المقام ويتقبّله.

ولمّا كان الشعر ، في الشائع المشهور من نظرياته ، كلاما معدولا به عن استعمال اللغة استعمالا عاديا ، فمفرداته لا تحمل مدلولها بقدر ما تكتسب الدلالة من أجوارها ، كانت ألفاظه المفردة على حظّ من الإبهام غير يسير. ومن هنا كانت الحاجة الى شرح الألفاظ في الشعر وما اليه من الكلام الفني ، أشدّ منها في النثر أو الكلام المألوف في المحاورة.

ولم يكن أسلافنا القدماء يجهلون هذه المذاهب في الكلام والشعر ، وقد كثر عنها الحديث على أيامنا هذه ، فقديما رأى العلماء بالعربية ، في اللغة حقيقة ومجازا ، ورأوا في المجاز درجات عديدة ، حتى قال أحد أعلامهم البارزين : "إنّ أكثر اللغة مع تأمّله مجاز لا حقيقة" (6) ، وتجادلوا في لغة الشعر وحظّها من المجاز والحقيقة وقالوا متحدّثين عن علاقة العرب بلغتهم : "ثم رأوا أنّه يضيق نطاق النطق عن استعمال الحقيقة في كلّ اسم ، فعدلوا الى المجاز والاستعارات"(7)، وذهب الفلاسفة منهم الى : أنّ الألفاظ إذا انحصرت دلالاتها

---

(6) - ابن جني : الخصائص ج 2 ص 447.
(7) - السيوطي : المزهر ج 1 ص 38.

في الحقيقة المتواضع عليها كانت من الأقاويل العادية وسعت الى التفهيم، وإذا تجاورت معانيها الحقيقية الى معان أخرى متشابهة أو مختلفة كانت شعرا وسعت الى التعجيب (8) .

والذي نخرج به من التذكير بهذه المعارف التي أصبحت لا نتشارها في حكم البديهيات أنّ الألفاظ في لغة الشعر تبدو أحوج الى الشرح والتفسير منها في لغة سائر الأقاويل العادية، ذلك أنّها ألفاظ معدول بها الى المجاز، وحتى يدرك المجاز الذي استعملت له وجب أن يُعرف الأصل في الحقيقة الذي وضعت لها. لهذا فإنّه كلّما كان الشعر أوغل في المجاز كانت الحاجة الى التعرّف على المتواضع عليه من ألفاظه أشدّ وأقوى. ومن هنا كانت النصوص الأكثر نزوعا الى استعمال اللغة استعمالا فنيا هي النصوص التي وقف الشارحون والنقاد على ألفاظها المفردة أكثر من سواها.

ويبدو الدّاعي الثالث الذي حمل القدماء على أن يعتنوا بألفاظ أبي الطيب المفردة في التعامل مع شعره، داعيا نابعا من طبيعة الشعر نفسها ومن الشرائط الملازمة لنظمه. فمن المعروف في كتب الأدب والنقد القديمة أنّ الشاعر كان ملزما بأن يجعل كلامه منتظما في عدد من المقاطع الصوتية يتكوّن منها الوزن، وبأن يجري أبياته على قافية واحدة.

وقد اضطرّت هذه الشروط الشعراء الى أن يستغلوا، أكثر من غيرهم من مستعملي اللغة، خاصية من خاصيات القول فوامها أنّ المتكلم بإمكانه أن يعبّر عن المعنى الواحد بالصيغ المتعددة دون أن يتأثّر المعنى كثيرا بتعددها (9) . وإنّما استخدم

---

(8) - راجع هذا في كتاب : ارسطوطاليس : في الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد . تحقيق وجمع عبد الرحمان بدوي ص 162 من كلام ابن سينا .

(9) - مع أنّ هذا الموقف قد كان مسيطرا على نظرة القدماء الى الصياغة الشعرية فإنّ عبد القاهر الجرجاني لم يطمئن اليه وناقشه، إذ التغيير في الصيغة يتبعه، عنده، تغيير في الدلالة. انظر : دلائل الإعجاز ص 86 87 و 374 - 390 .

الشعراء هذه الخاصة في اللغة أكثر من غيرهم من سائر المتكلمين لأنهم كانوا مقيدين بكل من الوزن والقافية ، ولأن بهم رغبة في إحداث التعجب والاستغراب في السامع.

وكان أسلافنا يعرفون هذه الخاصة في استعمال اللغة كل المعرفة ، ويوظفونها في تعاملهم مع الآثار الفنية ، فهذا أبو العلاء المعري يقول كلما وقف على لفظة مغربة يصنعها أو يوضعها في شعر المتنبي : "لو كان الكلام منثورا لكان الواجب أن يقول" (10) . وهذا ابن جني وابن فورجة وابن وكيع والواحدي يكثرون من قولهم كلما انتهك أبو الطيب مألوفا "ولو اتزن له لقال ... ولو أسعفه الوزن لقال ..." (11)، يشيرون بذلك الى أن الشاعر اضطر لترك المعهود اضطرارا.

وقد ترتب على تقيد الشاعر في كلامه بكل من الوزن والقافية نتائج عديدة يهمنا منها الآن أن القدماء أباحوا له من انتهاك قواعد اللغة ما حظروه على غيره ومنعوا منه سواه. وما بنا في حاجة الى أن نسوق كلاما مما قاله العلماء في أن الشعر ميدان للضرورة (12) فهذا عندهم أشهر من أن تقام عليه البراهين. غير أنهم قد أباحوا للشعراء ، من بين ما أباحوه لهم ، أن يضعوا ألفاظا محل ألفاظ أخرى إذا ما أوجبت الثانية بالأولى ودلت عليها . قال ابن جني متحدثا عن "إيراد المعنى المراد بغير اللفظ المعتاد" : "اعلم أن هذا موضع قد استعملته العرب، واتبعتها فيه العلماء، والسبب في هذا الاتساع أن المعنى المراد مفاد من الموضعين جميعا ، فلما آذنا به وأديا إليه سامحوا أنفسهم في العبارة عنه ، إذ المعاني عندهم أشرف من الألفاظ(..) وهذا ونحوه - عندنا - هو الذي أدى إلينا أشعارهم وحكاياتهم

(10) - تفسير أبيات المعاني ص 64.

(11) - المنصف ص 245 . والفسر ص 340.

(12) - سيبويه : الكتاب ج 1 ص 22 و ابن جني : الخصائص ج 1 ص 324 الى 329.

بألفاظ مختلفة على معانٍ متفقة (..) وإذا جاز أن يكون في أصول هذه اللغة المعزّزة اختلاف اللفظين والمعنى واحد، كان جميع ما نحن فيه جائزا سائغا، ومأنوسا به متقبّلا" (13) والذي يهمّنا من هذا الشاهد الآن أنّ الألفاظ المفردة وهي تستعمل في الشعر تزداد نزوعا إلى الغموض والانغلاق والإطلاق، إذ هي تنأى عن المعتاد غلبة من دلالاتها وتبتعد عن السياقات الطبيعية التي تستعمل فيها، فتحتاج في أوكد الحاجات أحيانا، إلى الشرح والتفسير.

على أنّ شرح الألفاظ المفردة، وهو ينتج عن هذا الدّاعي الثالث كثيرا ما يكون متعلّقا بخصائص استعمالها استعمالا فنيا أكثر من تعلّقه بإخراجها من حيّز الغموض إلى الوضوح. فكأنّ الألفاظ هنا هي تشرح في التركيب الذي ترد فيه وتفسّر به لأنّ الصيغة التي تأتي فيها هي التي تضيف إلى دلالاتها المعجمية والمجازية دلالات أخرى لم تكن لها.

ويمكن أن نذكر داعيا آخر نجم، هذه المرّة، عن خصائص السّنّة الثقافية التي كان الشعراء، بداية من القرن الإسلامي الأوّل، يبدعون فيها أشعارهم. فقد ضربت هذه السنّة على الشعراء قيودا كثيرة، يهمّنا منها في ما نحن بصدده، أنّها جعلت ألفاظ اللغة ضروبا تتفاوت في القيمة الاستعمالية: ففي اللغة ألفاظ فصيحة وأخرى مولّدة أو هجينة، وفيها ألفاظ شريفة وألفاظ رذلة وضيعة، وفيها العذب والجزل والسهل والوحشي المختار والمتروك. ولكلّ ضرب من هذه الأضراب مقامات يحسن استعمالها فيها ومقامات لم تجعل لها. وكان من نتائج هذه النظرة أن أصبح للشعر معجمه، وهو معجم يتكوّن، في الغالب، من تلك الألفاظ الفصيحة التي استعملها الفحول في أشعارهم وسنّوا لها المقامات

(13) - الخصائص 2 ص 466 - 469

التي نحس فيها ، واكسبوها سمة موحية . وكان من الطبيعي أن يحرص المتأخرون من الشعراء على الإلمام بهذا المعجم وتمثله وأن يستعملوه في أشعارهم. وكان من الطبيعي أيضا أن تتسرب من هذا المعجم الى أشعار المحدثين ألفاظ فصيحة تقادم عهدها فأصبحت من الحوشي المتروك الذي يستدعي الشرح والتفسير استدعاء. ولما كان أبو الطيب قد أكثر نسبيا من استعمال الألفاظ المتروكة في شعره ، كانت حاجة العلماء الى شرحها أشد من حاجتهم الى ذلك في التعامل مع أشعار قديمة كثيرة. قال أبو القاسم الإصبهاني متحدثا عن المتنبي : "وكل ما في كلامه من الغريب مستقاه من الغريب المصنف" (14) .

ومثلما نجد تخلف السنة الثقافية في عمل الشاعر وتقيد إبداعه بشروط كثيرة ، نجد تحكمت في عمل الشارح أو الناقد وجعلته يجد م به غاية من أنبل الغايات في نظر العرب لتعلقها بتعلم اللغة ونشر المعرفة بها بين الناس. وكان الغرض التعليمي بارزا في معظم التصانيف التي شرح بها العلماء الشعر ونقدوه. فالشارح لا يجعل من همة فقط تيسير الطريق الى المعنى وتمهيدها للقارئ ، وإنما يحاول أن يبصره بدقائق اللغة وأسرار استعمالها ويعلمه من قواعدها ما يجد اليه في الكلام الذي يشرحه منفذا . ولما كان التعامل مع الشعر مطية ، عند العلماء ، الى تعلم اللغة ، وكانت تنمية المعجم دعامة من أمتن دعامات التعلم ، حرص أسلافنا على الإقبال على ألفاظ أبي الطيب بالشرح والتفسير

والذي نخرج به من كل ما تقدم أن دواعي عدة ومتنوعة قد حملت العلماء على أن يولوا الألفاظ المفردة في شعر المتنبي هذه العناية التي تدل عليها مصنفاتهم. وكانت هذه الدواعي متجانسة

---

(14) ـ الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص 27 .

كلّ التجانس مع الفهم الناشئ للألفاظ المفردة سواء في القديم أو الحديث. فعلى الرغم من أنّ حدود اللفظة ليست بيّنة وأنّ هويّتها ليست واضحة وأنّ الخلاف بين العلماء في شأنها أكثر بكثير من الاتّفاق ، فإنّها تظلّ الثابت الأوّل في الكلام (15) . فما زاد على مستوى اللفظة المفردة في الكلام كان تركيبا ، والتركيب نظم للألفاظ وتعليق بعضها ببعض ، وما نقص عن حدّ اللفظة المفردة كان صوتا أو صوتما لا يكتسب دلالة إلاّ إذا انضمّ الى غيره من الأصوات والصّواتم في ما لا يقلّ عن الألفاظ المفردة. وبهذا المعطى اهتمّ أسلافنا كلّ الاهتمام عندما جعلوا من شرح الألفاظ ومن الحديث عنها معرفة مشغلا بارزا في أعمالهم.

2 - التعامل مع اللفظ :

شهدت عناية القدماء بالألفاظ المفردة في تعاملهم مع شعر المتنبي ، من ابن جني الى العكبري ومن جاء بعده ، تحوّلا ظاهرا في المرتبة والوظيفة.

ففي أعمال ابن جني والمعرّي وابن فورّجة وابن سيده والواحدي ومن اليهم من الشيوخ الأوائل ، كان الكلام على اللّفظ يتصدّر كلامهم على أبيات أبي الطيب ويرد في وسطه وفي آخره دون أن تكون له فيها مرتبة ثابتة منهجيّا . ثم إنّ هؤلاء الشيوخ الذين أسّسوا لشعر أبي الطيب أشهر قراءاته وأسيرها ، كانوا لا يقفون على الألفاظ المفردة إلاّ بذلك المقدار الذي يكشف عن دلالتها أو قيمتها في البيت. وإذا كان البعض منهم قد سمح لنفسه ، بين الحين والحين ، بأن يبحر في صنوف المعاني الكائنة في حقول اللّفظ الدلالية ، فلأن الكلام كثيرا ما يستدعي

---

(15) Alain REY :Le lexique: images et modeles du dictionnaire à la lexicologie. Paris, A. Colin,1977,p 21-22-23.

الكلام ، ولأنّ قصاراه ، في الغالب ، ملامسه ومتشابكه (15) . ولعلّ آخر ما تتّسم به أعمال هؤلاء الشيوخ أنّهم لم يتولّوا إلاّ شرح تلك الألفاظ التي تبدو في حاجة الى الشرح ، ولم يقفوا منها إلاّ على التي فيها مصابا يحسن بالقارئ ، في نظرهم ، أن يكون ملمّا بها عارفا بأسرارها .

أمّا في عمل أبي البقاء العكبري وفي أعمال الذين جاؤوا بعده فإنّ الوقوف على الألفاظ المفردة أصبح يحظى بمرتبة ثابتة من الكلام على الأبيات ، فصار يأتي ، في الغالب ، في الصّدارة ، بعد الإعراب في شرح العكبري وفي رأس الشرح أو البعد في أعمال المتأخّرين . وعندما أصبح للعناية بالألفاظ المفردة مكانها الثابت من الشروح ، أكثر العلماء من الوقوف عليها ، وكأنّهم يملؤون بذلك فضاء لا بدّ من امتلائه ، فشرحوا الألفاظ التي تستحقّ الشرح والتي لا تستحقّه ، وشرحوها بما يعين على تبيّن دلالتها في البيت الذي ترد فيه ولا يعيق عليه ، وأكثروا من الاغتراف من المعاجم ومصنفات اللغة والغريب ، وتوسّعوا في قضايا اللغة كلّ توسّع حتى كان كلامهم على الألفاظ بعيدا عمّا قصد اليه أبو الطيب منها (17) .

---

(16) - يبقى شرح ابن جني المعروف بـ "الفسر" عملا متفرّدا بنزوع صاحبه الى قضايا اللّغة وإطالة الوقوف على مسائلها . وإذا كان أبو الفتح قد أقلع عن هذا في كتابه "الفتح الوهبي" إذ قال فيه : "واجتنبت أيضا الإطالة بشواهد لغتها وبسط القول على ما يعرض من ملتبس إعرابها وغير ذلك مما صورته صورتهما استغناء بما انطوى عليه كتابي الكبير الذي أفرطت آنفا ذكره على أورد ههنا شيئا من ذلك إلاّ ما لا بدّ منه في كشف المعنى وإيضاحه منه" ص 25 ، فإنّه لم ينحلّ عن الإيمان بأنّ أبا الطيب شاعر من طراز فحول الشعر وأعلامه الذين لا يفهم كلامهم إلاّ بالرجوع به الى أسرار العربية وخصائصها في الأداء والتعبير .

(17) - من ذلك مثلا أنّ العكبري كان يخرج من شعر أبي الطيب الى الخوض في مسائل اللغة والنحو فيعقد الفصول الطويلة للحديث عن الخلاف في "نعم و بئس" أفعلان هما أم اسمان (ج 1 ص 299) وعن "منذ ومذ" وإعرابهما (ج 2 ص 262) وعن "الفاء" والمواضع التي تعمل فيها (ج 1 . ص 97) . . .

وبقدر ما كان الشيوخ الأوائل مشدودين الى شعر المتنبي عند التعامل مع ألفاظه كان العكبري ومن جاء بعده منصرفين الى قضايا اللغة ومسائل ألفاظها حتى أنّ ديوان أبي الطيب لم يكن، عندهم، إلاّ مناسبة للخوض فيها (18).

ويبدو أن هذا التحوّل في موقف التعامل مع اللفظ المفرد وفي وظيفته كان ناتجا عن عدّة عوامل تأثّر بها المتأخرون من القدماء. فهو ناتج عن تلك الحفاوة الكبيرة التي تفضّل بها شرّاح القرنين الرابع والخامس بغاية شعر المتنبي وجعلتهم يضعون عليه أشهر المصنفات وأشدّها تأثيرا في فهمه. وقد رأينا، سابقا، أنّ أولئك الشراح قد قالوا معظم ما يمكن أن يقال في هذا الشعر، فلم يبق للذين جاؤوا بعدهم وتأثّروا بأعمالهم، إلاّ أن يدخلوا على كلامهم قليلا من التنظيم. وحتى لا تكون الأعمال اللاّحقة نقلا صريحا للأعمال السابقة انصرف العكبري ومن جاء بعده من الشراح والنقاد الى مسائل اللغة وقضايا ألفاظها فملؤوا بها مصنفاتهم، نقلا عن أعمال السابقين واغترافا من متون اللغة ومعاجمها.

ثمّ إنّ هذا التحوّل كان ناتجا عن ذلك التحوّل الكبير الذي دخل على الحضارة العربية بداية من نهاية القرن الخامس وعن منزلة العربية فيها، فقد بدأت لغة العرب تصبح محاصرة من الخارج تشنّ عليها الحملات التي تشنّ على مراكز الحضارة، وجعلت الفارسية تضيّق عليها الأنفاس، ثم قاومتها اللغة التركية، في ما لحق من عصور، حتى كادت تقضي عليها. وكان من الطبيعي أن تصبح حماية اللغة شغلا أساسيا في التعامل مع الشعر وأن تحتلّ العناية بقواعدها أبرز المراتب سواء

---

(18) - كان العكبري ينقل نقلا من "الصحاح" للجوهري، أخذ منه الشروح اللغوية، وعن "الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين" لابن الأنباري أخذ منه قضايا النحو. راجع في ذلك التبيان ج 4 ص 381، وفيه تحدث المحققون عن مصادر أبي البقاء في عمله هذا.

في شروح الدواوين ونقدها أو في ما اليها من الأعمال . ومن هنا غلب الاهتمام باللغة على الاهتمام بشعر أبي الطيب في الأعمال المتأخّرة نسبيا .

وإذا نظرنا الى تعامل القدماء مع اللفظ المفرد في شعر المتنبي على أنّه سنن واحد جامع بدا أن مادّته تتكوّن من منتصف القرن الرابع لتسرع الى الاستقرار فالتّقلّص والتّناقص بداية من القرن السادس، ألفيناه يخضع الى نزعتين اثنتين تجاذبتاه طويلا، إحداهما نزعة متأثّرة كلّ التّأثر بالأعمال المعجمية والثانية تسعى الى التخلّص منها لتنفذ الى قضايا استعمال اللفظ استعمالا فنيا .

أ ـ النزعة المعجميّة :

كان للقدماء تأثّر كبير بطرائق صنع المعاجم اللغوية في تعاملهم مع ألفاظ أبي الطيب المفردة حتى أنّهم نقلوا كثيرا من مادّتها فأثبتوها في شرح الألفاظ المبهمة أو الغريبة وساقوا عليها الشواهد التي كانت متواترة في مصنفات الغريب ورسائل اللغة .

ومع أنّ هذه النزعة كانت شديدة البروز في أعمال الشراح المتأخّرين من رجالات القرن السادس فما بعده، فإنّها كانت قائمة في أعمال الأوائل مثل ابن جني والمعرّي وابن سيده وإن نزعوا بها الى كثير من الإيجاز والى إنزالها في المواطن التي تستدعيها استدعاء .

ولما كان الشارح أو الناقد يسعى ، بمقتضى هذه النزعة ،الى الظّفر بما للألفاظ من دلالات طبيعية أو متواضع عليها فيذكرها مطلقة لا تتقيّد بالسياق الذي ترد فيه ، كانت هذه الشروح قليلة

العائدة في التعرّف على نظرة القدماء الى خصوصيات المفردات وهي تستعمل استعمالا فنيا في الشعر. وليس في التعامل مع اللفظ هذا النوع من التعامل شيء زائد على ما كان دائعا منتشرا في سائر المعاجم ورسائل اللغة ممّا أطنبت الدراسات المعجمية في وصفه وتحليله.

فقد وقف القدماء على ألفاظ كثيرة في شعر المتنبي وشرحوها بمرادفها، وحكم الترادف في اللغة أن يختلف اللفظان والمعنى واحد، أو أن تتقاطع الدلالة في حقول الألفاظ ممّا يسمح بالمرور من لفظ الى آخر في نظام المعاني. وقوام الشرح بالمرادف أنّ اللفظ المستعمل المشهور يمكن أن ينير المعنى في اللفظ المتروك أو الغريب.

قال أبوالطيب : [الكامل]

لَهْفَانَ يَسْتَوْبِي بِكَ الْغَضَبُ الْوَرَى ❖ لَوْ لَمْ يُنَهْنِهْكَ الْحِجَى وَالسُّؤْدُدُ.

فشرح ابن جني ألفاظه بقوله : "اللهف حرارة الجوف من شدة الكرب. ورجل لهفان وامرأة لهفى وقوم لهافى. ويستوبي يستفعل من الوباء. والوجه يستوبئ بالهمز. فأبدل الهمزة ياء تخفيفا وضرورة وليس قياسا، أي يفني الورى. وينهنهك يثنيك ويردّك (..) والحجى العقل. والسؤدد السيادة" (19)، فعلى الألفاظ الخمسة التي وقف عليها أبو الفتح شرح ثلاثة منها بالمرادف.

وقال أبوالطيب : [الوافر]

وَمَا أَرْبَتْ عَلَى الْعِشْرِينَ سِنِّي ❖ فَكَيْفَ مَلِلْتُ مِنْ طُولِ الْبَقَاءِ.

فشرح العكبري لفظه على هذا النحو : "أربت زادت ومللت سئمت" (20).

---

(19) - الفسر 2 ص 334 - 335

(20) - التبيان ج 1 ص 10

وقال أبو الطيب يمدح سيف الدولة ويعزيه في أخته : [الوافر]

نُعِدُّ الْمَشْرَفِيَّةَ وَالْعَوَالِي ✦ وَتَقْتُلُنَا الْمَنُونُ بِلاَ قِتَالِ

فقال فيه باكثير الحضرمي : "المنون الموت أو الدهر. والمشرفية السيوف والعوالي الرماح" (21).

والذي نخرج به من هذه الشواهد الثلاثة أنّ الشرح بالمرادف إنّما يقصد منه القدماء الى الكشف عن دلالة اللفظة في الوضع لا بالإشارة الى ما تدلّ عليه وإنّما بذكر لفظة أخرى يعتبرها الشارح مأنوسة وبيّنة العلاقة بينها من حيث هي علامة وبين الشيء أو المتصوّر الذي وضعت له. غير أنّ الشرح بالمرادف، على تواتره، يتضمّن قضايا عديدة تدفع الى الاحتراز منه إذ يصعب أن تتوافق لفظتان أو أكثر توافقا كليا في الدلالة على المسميات نفسها (22)، لهذا فإنّه يظلّ شرحا تعريبيا يثري زاد القارئ اللغوي ولا يمكّنه من التبصّر بالفروق بين الألفاظ المتقاربة دلاليا.

ومثلما استعمل القدماء الشرح بالمرادف فاستعملوا الشرح بالضدّ.

قال أبو الطيب : [البسيط]

لاَ يَقْتَفِي بَلَدٌ مَسْرَاهُ عَنْ بَلَدٍ ✦ كَالْمَوْتِ لَيْسَ لَهُ رِيٌّ وَلاَ شِبَعُ.

فشرح العكبري لفظه بقوله : "الريّ ضدّ الظمأ. والشبع ضدّ الجوع" (23)

---

(21) تنبيه الأديب . ص 177.

(22) قال ابن الأثير في المثل السائر ج 4 ص 27 "الأسماء المترادفة هي التي يتّحد فيها المسمّى ، وتختلف أسماؤه كالخمر والراح والمدام".
وردّ عليه ابن أبي الحديد في الفلك الدائر ص 47 "قد تظنّ في كثير من الأسماء أنّها مترادفة ، وهي في الحقيقة متباينة" ، وفسّر أهل اللغة "التباين" بقولهم متحدثين عن أسماء السيف : إنّ الاسم واحد ، وهو السيف وما بعده (الحسام والمهند) من الألقاب صفات (..) وإنّ كل صفة منها فمعناها غير معنى الأخرى (..) وليس منها اسم ولا صفة إلاّ ومعناه غير معنى الأخرى". السيوطي المزهر ج 1 ص 404.

(23) - التبيان ج 2 ص 224.

غير أنّ الشرح بالأضداد كان قليل التواتر في سائر الأعمال التي نتعامل بها أسلافنا مع هذا الديوان ، ولعلّ ذلك يرجع الى قلّة عنايتهم في فهم الألفاظ المستعملة في الشعر وإفهامها . إنّ الشرح بالضدّ يبدو أكثر منطقية من الشرح بالمرادف لأنّ معظم الألفاظ التي يكثر تداولها في الكلام لها أضداد معروفة . ولكنّ الألفاظ التي يجد الشارح أو الناقد نفسه مجبرا على الوقوف عليها في الشعر إنّما هي ألفاظ غريبة متروكة أو ألفاظ استعملت في غير المواطن التي اعتاد الناس استعمالها فيها . وفي كلتا الحالتين فإنّ الوقوف على ضدّها لا يجدي نفعا كثيرا ، بل إنّ هذا الضدّ ، إذا كانت اللفظة غريبة ، ممّا يصعب الوصول اليه . ثم إنّ الشرح بالضدّ كثيرا ما يتطلّب معرفة تامّة بالمسمّى من اللفظ المشروح وبالمسمّى الآخر الذي يقابله ويناقضه ، وهذا لا يتوفّر في الألفاظ الغريبة لأنّها من متروكات الاستعمال في النظام اللغوي ، ولذلك غمضت على الأذهان .

ولمّا كان الشرح بالمرادف شرحا تقريبيا ، والشرح بالضدّ قليلا ، استعمل العلماء ، في تعاملهم مع ألفاظ أبي الطيب المعقودة ، أكثر ما استعملوا ، الشرح بالجمل الكاملة ، أو بأشباه الجمل . وتبدو هذه الطريقة أسلم من الطريقتين السابقتين وأنجع لأنّ الشارح إنّما يحاول ، وهو يقف على اللفظة ، أن يذكر المسمّى الذي وضعت له في اللغة ، فيتّسع الكلام لتبيين الفوارق والدقائق بين الألفاظ .

قال أبو الطيب : [المتقارب]

رَمَى حَلَبًا بِنَوَاصِي الْخُيُولِ ✦ وَسُمْرٍ يُرِقْنَ دَمًا فِي الصَّعِيدِ

فقال ابن وكيع : "الصعيد الأرض التي لم يخالطها سبخ . وقال ثعلب هي الأرض التي فيها رملة" (24) .

(24) - المنصف ص 229 .

وقال المتنبي : [البسيط]

تَلْقَى بِهِمْ زَبَدَ التَّيَّارِ مُقْرَبَةٌ ✦ عَلَى جَحَافِلِهَا مِنْ نَضْحِهِ رَثَمُ

فقال فيه المعرّي : "التّيّار الموج ، والمقربة التي جرت عادتها بأن تقرب عند البيوت ، والرثم بياض جحفلة الفرس العليا ، وإذا كان البياض في السفلى قيل فرس ألمظ" (25) .

وقال أبو الطيب : [البسيط]

وَقَدْ طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيًا ✦ بِصَاحِبٍ غَيْرِ عِزْهَاةٍ وَلاَ غَزِلِ

فشرحه ابن سيده بقوله : "الفتاة أنثى الفتى ، كقولهم غلام وغلامة ورجل ورجلة . والطروق الإتيان ليلا (..) والعزهاة العاقب لحديث النساء ومجالسهن" (26)

ومن هذه الشواهد نخرج بأنّ الشارح إنّما يسعى ، إذا استوقفته اللفظة ، الى وصلها بما تعنيه في واقع اللغة .ومن دلالاتها في واقع اللغة يمكن استنباط دلالتها في واقع الشعر الذي وردت فيه . ولعلّ هذا الموقف إنّما يرجع الى أنّ الألفاظ التي وقف عليها القدماء على هذا النحو تتطابق دلالاتها في واقع اللغة مع دلالتها في واقع الشعر . فانعدام النزوع باللفظة الى دلالات أخرى أو الى تغليب معنى من معانيها على سواه هو الذي جعل الشيوخ الأوائل ، خاصّة ، يذكرون لكثير من ألفاظ أبي الطيب دلالاتها المعجمية . أمّا العكبري ومن جاء بعده فإنّ دلالات الألفاظ عندهم هي هي سواء أكانت في واقع اللغة أم في واقع الشعر ، لذلك عمدوا الى ذكرها جميعا على سبيل نقلها من متون اللغة . وفي هذا النوع من التعامل مع الألفاظ

(25) - تفسير أبيات المعاني ص 248
(26) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 218

المفردة ردّ أسلافنا الجمع الى المفرد وذكروا للمفرد جموعه، وكان ذلك عندهم على تلك الوجوه المعروفة في وضع المعاجم ورسائل اللغة، وقد كانت متعدّدة واسعة الانتشار في الثقافة العربية بداية من القرن الثاني للهجرة.

على أن أبرز ما في تعامل القدماء مع الألفاظ المفردة، هذا النوع من التعامل، إنّما هو غلبة النزعة المعجمية عليهم وسطوتها على نظرتهم الى اللغة، فتسرّبت الى كلامهم على شعر أبي الطيب مشاغل عديدة لا تتبيّن صلتها به. من ذلك مثلا أنّهم كانوا يخرجون عن دلالات الألفاظ في الأبيات التي كانوا يشرحونها الى دلالات أخرى لا صلة لها بها.

قال أبو الطيب: [الوافر]

أَذَا دَاءٌ هَفَا بُقْرَاطُ عَنْهُ * فَلَمْ يُعْرَفْ لِصَاحِبِهِ ضَرِيبُ

فوقف العكبري على لفظة "ضريب" وشرحها في علاقتها بالبيت فقال: "الضريب المثل والشكل والشبه" ثم ساق دلالات أخرى لها فقال: "والضريب الصقيع يقع على الأرض فهي أرض مضروبة وضريب" (27). ويمكن أن نعدّ هذا الشاهد نموذجا لتلك الشروح الكثيرة التي جاءت وسطا بين الاقتصار على معنى اللّفظة في صلتها بكلام الشاعر وبين الاستطراد في ذلك بالتعرّض الى صنوف من المعاني والدلالات تطلق عليها في واقع اللغة.

ولكن من القدماء من كان يبحر في قضايا الألفاظ المفردة ومسائلها إبحارا مهما يكن على صلة بتلك الغاية التعليمية التي ندبوا أنفسهم للنهوض بها وهم يتعاملون مع الشعر، فإنّه يبقى داعيا الى

---

(27) - التبيان ج 1 ص 24

شيء من الاستغراب. ويبدو أنّ ابن جني والعكبري قد كانا من أكثر القدماء توسّعا في قضايا اللغة. أمّا ابن جني فإنّ الذين جاؤوا بعده أو عاصروه قد عابوا عليه بالاهتمام باللغة أكثر من اهتمامه بالشعر الذي يدرسه، وآخذوه على توسّعه في مسائل الإعراب والتصريف. وأمّا العكبري فإنّه قد اقتدى بابن جني في شرحه "الفسر" واغترف الكثير من مادّته وأضاف الى اشتغال أبي الفتح بقضايا اللغة ما نقله من شروحها المتنوعة. ولكن الفرق بين عملي ابن جني والعكبري كبير.

وفي الحقيقة فإنّ الذين آخذوا ابن جني على توسّعه في قضايا اللغة، وخاصّة منها الألفاظ المفردة، قد ظلموه وتجنّوا عليه. ذلك أنّ أبا الفتح قد عثر في أبي الطيب على شاعر من طراز أولئك الفحول القدماء الذين خاض العلماء الأوائل طويلا في شعرهم ألفاظا وتراكيب ودلالات، فتعامل مع ديوانه على ذلك النحو الذي تعامل به أئمة اللغة والنقد مع أشعار فحول الجاهلية وصدر الإسلام. وكان في عمله "الفسر" خاصة مبدعا خلاّقا سواء في قضايا اللغة أو مسائل الشعر، ولم يكن ينقل من المعاجم أو يغترف منها، ولم يكن يأخذ بأقوال السابقين على أنّها مسلّمات لا تناقش. والدليل على ذلك أنّ ابن جني لم يقف من قضايا الألفاظ إلاّ على ما كان يستدعي الوقوف استدعاء لمسائل في دلالاتها أو في أبنيتها أو أصولها. ثم إنّ ابن جني قد وقف على الألفاظ التي ناقش قضاياها وقوفا منهجيا، فلم يكن يرجع الى مسألة تناولها بالدّرس. وكان ابن جني في كلّ هذا لا يتيه عن الدلالة التي قصد اليها المتنبي أو يتحمّلها كلامه، فالتوسّع عنده، يرمي الى الشمول أكثر ممّا يرمي الى الاستطراد المجاني.

قال أبو الطيب : [الكامل]

عَجَبًا لَهُ، حَفِظَ الْعِنَانَ بِأَنْمُلٍ ✦ مَا حِفْظُهَا الأَشْيَاءَ مِنْ عَادَاتِهَا

وقال أبو الفتح : "أنمل جمع أنملة وهي طرف الإصبع. ويقال أيضا أُنملة وأنكر أبو حاتم أُنملة، ولعمري إنّ أفعُل في الآحاد والنكرات غريب. وقال سيبويه في الأَنملة ولا يكون في الأسماء والصفات أفعُل إلاّ أن يكسر عليه الواحد للجمع نحو أكلُب وأعبُد. ولمّا جاء في جمع أَنملة أنمل إنّما جاء أنامل. فسألت أبا علي فقلت : ما يصنع بقوله أرزّ ؟ فقال : أرزّ أعجمي. فقلت : ما تقول في أسنمة فأنكر فتحة الهمزة. قال : وأسنمة علم. وإنّما أراد سيبويه النكرات التي هي أجناس أصول. وليس يليق استقصاء هذا الباب بهذا الكتاب. وقال الأصمعي : الأنامل منتهى المفاصل الأوائل من كلّ إصبع من اليدين والرجلين. ولمّا جاء عندهم في جمع أنملة أنمل وأكثر ما جاء أنامل. إلاّ أنّ ابن الأعرابي قد حكى في جمعها أنمل والقياس أيضا يشهد بصحته أنشد لجابر الأزدي :

أجمِنْ به فرج سلوفية ✦ كالنهي يغشى طرف الأنمل" (28)

فالذي يهمّ ابن جني من اللفظة التي وقف عليها ليس إشكال الكائن في معناها، وإنّما هو الصيغة الغائمة في بنيتها فأبو الطيب قد عدل عن البنية المشهورة واختار الصيغة الأندر، فعرّض نفسه بذلك لانتقاد غير العالمين باللغة، وحتى يدفع عنه ابن جني مثل هذا الانتقاد حرص على أن يذكر أقوال العلماء في البناء الذي اختاره المتنبي. وكان في ذلك يريد أن يوقر في الأذهان أنّ أبا الطيب متمكّن من اللغة تمكّن الفحول القدماء منها، وأنّ التعامل مع شعره يجب أن يكون شبيها بالتعامل مع أشعارهم.

---

(28) - الفسر ج 2 ص 131 - 132

وفي هذا السّياق ، سياق تعليم القارئ العربية بتنمية معرفته بها ، وسياق الدّفاع عن أبي الطيب والدعوة الى شعره ، توسع ابن جني والمعرّي وابن فورّجة وابن سيده في قضايا بعض الألفاظ التي كانت تحتاج الى الشرح ووقفوا على أصولها الدلالية وعلى ما تفرّع عن تلك الأصول من دلالات كثيرة.

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَغَيْرُ فُؤَادِي لِلْغَوَانِي رَمِيَّةٌ ✦ وَغَيْرُ بَنَانِي لِلرِّخَاخِ رِكَابُ (29)

فقال ابن جني : "الغواني جمع غانية ، وهي المرأة التي غنيت بجمالها عن الحلي ، ويقال بل التي غنيت بزوجها عن غيره . هذا أصله ، ثم كثر حتى صار يقع على عامة النساء الشواب. ويقال سميت غانية لأنّها تَطلب ولا تطلب. أنشد سيبويه للأعشى :

وأخو الغواني متى يشأ يصرمنه ✦ ويكنّ أعداء بعيد وداد .

يريد الغواني،وأنشد أيضا لابن قيس الرقيّات :

لا بارك الله في الغواني هل ✦ يصبحن إلاّ لهن مطّلبُ" (30) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

أَلَا لَا أُرِي الْأَحْدَاثَ مَدْحًا وَلَا ذَمًّا ✦ فَمَا بَطْشُهَا جَهْلًا وَلَا كَفُّهَا حِلْمَا .

فقال فيه أبو العلاء : "أرى في البيت بمعنى أعلم. وهي تستعمل كثيرا على هذا الوجه. وأصل الرؤية في العين ،ثم استعملت في العلم والاعتقاد والمشورة ونحو ذلك. تقول : المسلم يرى أنّ الصلاة فرض، أي يعتقد. وفلان يرى أن تفعل كذا أي يشير عليك" (31)

ومثلما كان جمّة اللغة من العلماء بالعربية يستشهدون على ألفاظها بكلام العرب للدلالة على فصاحتها واستعمالها ، استشهد المتعاملون مع

(29) - يروى البيت في أغلب النسخ بـ "للزجاج مكان للرخاخ".

(30) - الفسر ج 2 ص 57 - 58 . وقد نقله العكبري بنصّه في التبيان .

(31) - تفسير أبيات المعاني ص 264 .

شعر أبي الطيب على ألفاظه التي وقعوا عليها بأبيات من شعر الفصحاء، وساقوا في ذلك الأخبار الكثيرة والروايات العديدة ممّا لا محلّ له من تصانيفهم إلاّ تعلّقه بلفظة استعملها أبو الطيب. ولعلّ هذا الشاهد من "فسر" ابن جني كفيل بإغنائنا عن سواه ممّا كثر استعماله عند المعرّي أو الواحدي.

قال أبو الطيب : [الكامل]

وَمَقَانِبٍ بِمَقَانِبٍ غَادَرْتُهَا * أَقْوَاتَ وَحْشٍ كُنَّ مِنْ أَقْوَاتِهَا .

قال أبو الفتح على لفظة "مقانب" وقال : "تقنّب القوم إذا ساروا مقنبا . وفي حديث عمر رحمه الله : يكون في مقنب من مقانبكم" ، وقال الكميت :

علام إذا زار الزبير ونافعا * بغارتنا بعد المقانب مقنب ؟

ويقال المقنب ألف ويقال مائة ومائتان . وقال كثير :

أبوك غداة الجزع من مرج مسكن * بؤم العدا بالجمع بعد المقانب .

وأخبرنا أبو بكر محمد بن الحسين عن أبي العبّاس أحمد بن يحيى قال : "كان عبد الله بن الحجاج المعلّى من أشد الناس على عبد الملك بن مروان في طاعة ابن الزبير مع القيسية . فلمّا قتل عبد الله بن الزبير أرسل عبد الملك في طلب عبد الله . فتحيّن عبد الله اليوم الذي يطعم فيه أصحابه ، فمثل بين يديه فقال :

مع الفرار فجئت نحوك هاربا * حيث يحوّ ومقنب يتلمّع

قال : أبّي الأحابيث أنت ؟"

فقال : ارحم أصيبيتي،هديت، كأنّهم * حجل تدرّج بالشربّة جوّع

قال : أجاع الله بطونهم"

فقال : مان لهم ممّا يظنّ جمعته * يوم العليب فحيز عنهم أجمع

قال : "أحسنه. فإنّه كسب سوء".
فقال : أدنو لترحمني وتقبل توبتي * وأراك تدفعني ، فأنّى المدفع ؟
قال : "الى النار".
وقال : صاف ثياب الملبسين وعمهم * عني فألبسني فثوبك أوسع.
قال : فنزع مطرفا كان عليه فطرحه اليه . ثم قال : أآكل ؟ قال : "كل"
قال : فلما رفع يده عن الطّعام قال : "أمس وربّ الكعبة". قال : "كن من شئت إلاّ عبد الله بن الحجّاج". قال : فأنا عبد الله". قال : "أولى لك" (32) .

فالذي حمل ابن جني على سوق هذا الخبر إنّما هو تضمّنه للعظة "المقانب" التي وردت في بيت أبي الطيب، فبعد أن استشهد عليها بأبيات من الشعر روى هذه الحكاية مثلما روى غيرها في مواطن أخرى من عمله. ويبدو أنّ القدماء كانوا يستحسنون كثيرا مثل هذا الخبر ، فقد علّق عليه الوحيد البغدادي بقوله : "ما أحسن هذه الحكاية" (33) . وعلى كلّ فهي من مألوف ما كان يتعاطاه القدماء سواء في التدريس أو التأليف أو مجالس الأدب (34) .

ومهما يكن تأثّر القدماء بالنزعة المعجمية في التعامل مع الألفاظ المفردة قد أدّى بهم الى الانصراف عن الشعر الذي اشتغلوا بها من أجله، فإن عيوبه لم تظهر جليّة الا في عمل أبي البقاء العكبري فقد أقبل هذا الشيخ على كتب اللغة وجعل ينقل منها شروح الألفاظ التي وقف عليها كيفما اتفق . بل إنّه كان ينقل أحيانا مادّة لا نجد فيها شرحا شافيا للفظة التي نقل من أجلها الكلام. من ذلك مثلا

(32) - الفسر ج 2 ص 122 - 123 - 124 . وكان عبد الله بن الحجاج شاعرا فاتكا صعلوكا من صعاليك العرب في عهد بني أمية. وكان مسارعا الى الفتن والخروج على السلطة .
(33) - المصدر السابق ص 124 .
(34) - قال ابن وكيع في مثل هذا : "إنّ موضوع الكتاب الفائدة ، فإن خرجنا عن الغرض وأفدنا القارئ فيه فقد بلغنا المقصد المطلوب وجمعنا له المحبوب. وإيراد الخبر النّادر والمعنى الباهر يؤمن قارئ الكتاب من الملل ،علما بمحبة النفس الاستطراد والنّقل" المنصف ص 207 .

هذا البيت لأبي الطيب : [الكامل]

وَكَأَنَّهُ مَا لاَ تَشَاءُ عُدَاتُهُ ❖ مُتَمَثِّلاً لِوُفُودِهِ مَا شَاءُوا .

فإنّ العكبري شرح لفظه بقوله : "الوفود جمع وفد وهم أوفاد ووفد والاسم الوفادة. وفد فلان على الأمير رسولا فهو وافد . والجمع وُفْد مثل صاحب وصَحْب. وأوفدته أنا أي أرسلته. والوفد من الإبل ما سبق سائرها ، والإيفاد على الشيء الإشراف" (35) . فالناظر في هذا الشرح يصبح في هذه الصيغ المتفرّعة عن جذر اللفظة وبنيته عن دلالتها في بيت أبي الطيب.

وكان العكبري يكثر من الوقوف على الألفاظ المفردة في شعر أبي الطيب، حتى أنّه ، في بعض الأحيان ، كان يشرح اللّفظة بما هو أغلق منها وأغرب.

قال أبو الطيب : [الكامل]

أَحْجَارُ نَاسٍ فَوْقَ أَرْضٍ مِنْ دَمٍ ❖ وَنُجُومُ بِيضٍ فِي سَمَاءِ قَتَامِ

فقال فيه العكبري : "البيض المغافر". (36) . فاللفظة التي أراد أن يقرّب بها معنى الكلمة المشروحة جاءت أغمض منها .

وقال أبو الطيب :[المتقارب]

وَكُنْ فَارِقًا بَيْنَ دَعْوَى أَرَدْتُ ❖ وَدَعْوَى فَعَلْتُ بِشَأْوٍ بَعِيدِ .

فوقف العكبري على لفظه وقال :"الشأو الطلق والشوط" (37) ، فعلى الرغم من أنّه أراد أن يقرّب دلالة اللفظة المشروحة بمرادفين ،فإنّ الألفاظ الثلاثة تظلّ في مستوى متقارب من الغموض والوضوح فإذا استبهمت على السامع استبهمت عليه جميعا ، وإذا عرفها عرفها جميعا .

(35) - التبيان ج 1 ص 26

(36) - المصدر نفسه ج 4 ص 13

(37) - المصدر نفسه ج 1 ص 347.

وإنّ تعامل العكبري مع الألفاظ المفردة في شعر المتنبي لم يأت قبل العائدة بالقياس على أعمال الشراح الأوائل ، إلاّ أنّه أكثر من الاغتراف من المعاجم واعتبر أنّ نقل مادتها كفيل بتوضيح الإشكال في الأبيات التي وقف على لفظها . ذلك أنّ "المعجم" قليل الغناء في التعامل مع الألفاظ في الشعر ، بل هو ، في كثير من الأحيان ، أداة مغالطة وزلل . إنّ "المعجم" يضع أمام القارئ حلّ الدلالات المطلقة في حقول الألفاظ ، وهي ، في نظر القدماء ، دلالات متحرّكة تتكاثر وتتناقص ويطرأ عليها التحوّل والتغيير . ومن شأن هذه الدلالات ، في حالة الإطلاق ، أن تطمس تلك الخصوصية التي استعطاها الشاعر لأجلها ، فالشعر ، كما سنرى يقوم ، في معظمه ، على شيء من الإفراط في إبراز المعنى المحدّد للألفاظ بشروط سياقها

ومن هنا فإنّ الذي نخرج به من تعامل القدماء مع ألفاظ أبي الطيب المفردة على هذا النحو الذي تأثّروا فيه بالمعاجم ومصنّفات اللغة ، إنّما يتمثّل في الخلط الكبير بين أحكام اللفظ في اللغة الطبيعية وأحكامه في الاستعمال الفني. فهمّ الشارح المعجمي يبقى دائما وأبدا محصورا في إقامة العلاقة بين الألفاظ ومدلولاتها المادية أو المفهومية ، ويستعمل لذلك الطرق الأصلح في نظره لدفع التشابه وفكّ الغموض. أمّا همّ الشارح للألفاظ في الشعر فهمّ آخر . إنّه يتمثل في وصل الألفاظ بأحوارها في السياق أو بما سمّاه الشيخ ابن فورجه "وجه استعمالها" (38) .

ب - النزعة الفنيّة :

انطلق القدماء في التعامل مع لفظ أبي الطيب ، بمقتضى هذه النزعة الثانية ، من النصوص الشعرية نفسها فأخذوا منها الألفاظ التي وردت فيها وردّوها إليها سياقا للكلام تفهم على أضوائه وتتشكّل

---

(38) - الفتح على أبي الفتح ص 260 .

فيه لها مداليلها. وإنّ الشارح أو الناقد، وهو يتناول اللفظة التي تبدو له في حاجة الى الشرح، يعرف حق المعرفة، أنّ لها في اللغة الطبيعية دلالات عدّة تنصّ عليها المعاجم، ولكنّه ينصرف عنها الى المعنى الذي استعملت له في النصّ، ولا يؤمّ المعجم إلاّ قليلا.

فإذا قال أبو الطيب: [المنسرح]

أَحَقُّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الْهِمَمُ * أَحْدَثُ شَيْءٍ عَهْدًا بِهَا الْقِدَمُ.

قال أبو العلاء المعرّي: "معنى البيت يدلّ على أنّ العافي في هذا الموضع الدّارس. من قولهم عفا الربع إذا درس. والدّليل على ذلك قوله "بدمعك" (..) فإنّما يبكى على المنازل الدارسة" (39).

وقد كان لأسلافنا القدماء إحساس مبكّر بأنّ الألفاظ في الشعر وفي الكلام الفني، تجري على نسق آخر غير النسق الذي تجرى عليه في اللغة الطبيعية أو في سائر المحاورات المألوفة فكانوا، لتأثّرهم في جمع اللغة بالشعر القديم، ولانشغالهم الكبير بلغة القرآن، كثيرا ما ينبّهون على أنّ للألفاظ مجازا تستعمل فيه. قال ابن جني في معرض حديثه عن أنّ الجهل بالعربية مدعاة الى الضّلال عن الشريعة: "وطريق ذلك أنّ هذه اللغة أكثرها جار على المجاز، وقلّما يخرج الشيء منها على الحقيقة (..) فلمّا كانت كذلك، وكان القوم الذين خوطبوا بها أعرف الناس بسعة مذاهبها وانتشار أنحائها، جرى خطابهم بها مجرى ما يألفونه، ويعتادونه منها، وفهموا أغراض المخاطب لهم بها على حسب عرفهم وعاداتهم في استعمالها" (40).

(39) - تفسير أبيات المعاني ص 259.

(40) - الخصائص ج 3 ص 247. قال ابن جني هذا الكلام ردّا على الذين تعاملوا مع ألفاظ القرآن تعاملا حرفيا فانتهى بهم ذلك الى تشخيص الذات الإلهية اعتمادا على آيات من قبيل: "والسماوات مطويات بيمينه" (آية 67 سورة الزمر) و "يبقى وجه ربّك" (آية 27 سورة الرحمان).

ولمّا كانت معاني الألفاظ المجازية لا تدرك إلاّ من السّياق الذي ترد فيه لما يتوفّر عليه من قرائن تدلّ عليها، اعتمد القدماء على النصّ الشعري في شرح الألفاظ ولم يتّجهوا إلى المعاجم إلاّ في ما لا بدّ منه، لأنّها قليلة الغناء في الغايات التي يطلبونها.

والذي يدلّ على أنّهم قصدوا إلى هذه الغاية أنّهم كانوا يشفعون كلامهم على الألفاظ التي وقفوا عليها بقرائن من قبيل: ".. هنا.. وهاهنا... وإنّما قال... وقوله... ويريد به..." (41) وهي قرائن تعني أنّ الشارح أو الناقد كان مهتمّا بدلالة اللفظة في النصّ لا بدلالتها في اللغة الطبيعية. ويدلّ على ذلك أيضا أنّ هؤلاء الشيوخ كثيرا ما كانوا يخلصون من شرح الألفاظ المفردة إلى الحديث عن ميمنها مستعملة في الموطن الذي استعملت فيه. فكأنّ ألفاظ اللغة كلها، عندهم، من الفصاحة على درجات، وكأنّها في الاستعمال الفنّي لا تخرج عن حيّزي الجودة والرداءة، حسب ورودها في المكان اللائق بها أو عدم ورودها فيه.

ومهما تكن أعمال القدماء على حظّ وافر من التفاوت في التعامل مع الألفاظ المفردة حسب هذه النزعة التي تتقيّد بالسياق أكثر ممّا تلتجىء إلى المعاجم، فإنّ لها فيها جميعا مكانة بارزة للعيان سواء في المرحلة الأولى التي تأسست فيها لهذا الديوان أشهر قراءاته، أو في مرحلة التقليد والنقل والتهذيب. وهذا يعني أنّ التعامل مع الألفاظ تعاملا فنيا يكوّن نزعة، في التراث النقدي، موازية للتعامل معه تعاملا معجميا، وأنّ العلاقة بينهما لا تخلو من صراع، لعلّ الصراع بين اللغويين والنقاد وجها من وجوهه.

وكان شرح القدماء للألفاظ التي وقفوا عليها من شعر أبي الطيب متجاوبا تمام التجاوب مع ما استعملوه من وسائل في فهم هذا الديوان وإفهامه لأهل الثقافة من الناس حتى يكونوا على

(41) - وردت في مواطن لا تعدّ من كلّ المصنفات، منها: تفسير أبيات المعاني ص 113 و 231. وشرح مشكل شعر المتنبي لابن سيده ص 163 و 179.

بنّـه من فهمـه. فقد يقتصر الشارح أو الناقد من اللفظة على معناها الأبرز منسجما مع السياق، وقد يلتمس لها منه المعاني المتعددة التي يحتملها الكلام، ولكنّه يظلّ، في الحالتين جميعا، مشدودا الى شعر الشاعر يخاف على القارئ من أن يتيه عن دلالته أو ينحرف بها الى ما لا مسوّغ له. وإنّ الخوف من تحميل الكلام ما لا يتحمّل، ومن القصور عن إدراك أسراره وخباياه، قد كان الباعث الأوّل على وضع الشروح على النّصوص فـ "اللفظ مزلّة" (42) على حدّ عبارة الشيخ ابن فورّجة، والنوايا مغيّبة على حدّ قول أبي العلاء.

ولكنّ المتأمّل في مختلف الشروح التي وضعها القدماء على الألفاظ التي وقفوا عليها من شعر المتنبي، يوقفنا على أنّهم سلكوا فيها ما لا يقلّ عن مسلكين اثنين جعلوها منفذا لمعاني ديوانه وأداة لبيان فضله أو تأخره في صناعة الشعر.

<u>المسلك الأوّل</u> : <u>وحدانية المعنى</u>

هو الذي حاول فيه القدماء الوصول الى المعنى الذي قصد اليه الشاعر. وهو عندهم، معنى ملازم للبيت لا يقبل الكلام سواه، ولكن القارئ قد يخطئ في الفهم أو التأويل فينصرف عنه الى غيره. ومن هنا اتّجهت همّة الشارح الى أن يمنع الانحراف عن هذا المعنى بأن يمهّد اليه السبيل ويدلّ عليه، وفي هذا الموطن كان القدماء متعلقين بوحدانية المعنى (**Monosémie**) كلّ التعلّق، إذ البيت الشعري، في نظرهم، واضح الدلالة بيّن المعنى، وإنّما نصب بينه وبين القارئ بعض الحجب، فإذا زالت انكشف مقصد الشاعر للعيان ولاح. ومن هذه الحجب ما يرد ملابسا الألفاظ. لهذا عمد القدماء الى شرحها.

ولعلّ هذين الشاهدين البسيطين كفيلان بتوضيح هذا المسلك الأوّل.

قال أبو الطيب : [الكامل]

---

(42) - الفتح على أبي الفتح ص 86.

فِي حَطِّهِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ شَهْوَةٌ * حَتَّى كَأَنَّ مِدَادَهُ الأَهْوَاءُ

فالشارح يتصور أن القارئ الذي لم يوسع في العلم بالعربية قابل لأن تشتبه عليه اللفظة الأخيرة فيعمد الى شرحها حتى لا يذهب منها الى دلالة لم يقصد اليها أبو الطيب ولا تتلاءم مع البيت. قال العكبري : "الأهواء جمع هوى (مقصور) وهي المحبّة. وجمع الممدود أهوية" (43)، فإذا ميّز القارئ بين الجمعين لم يحرف عن "الحدّ" ولم يتكلّف لأبي الطيب الأعذار في استعماله ألفاظا لا تنسجم مع سياقاتها.

وقال أبو الطيب : [الطويل]

أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجُدْنَا بِأَنْفُسٍ * تَسِيلُ مِنَ الآمَاقِ وَالسِّمُ أَدْمُعُ

فقال ابن جني : "السّم يريد الإسم يقال اسم وسم وسم وسمي مثل هذه حكاها أبو علي عن أحمد عن ابن الأعرابي ، وأنشد أبو علي عن أبي زيد :

قد ع عنك ذكر اللهو واقصد بمدحة * لخير يمان كلها حيث ما انتمى

لأوضحها وجها وأكرمها أبا * وأسمحها كفّا وأعلنها سما.

وقد حكى أُسم بضم الهمزة وليست قوية في سماع ولا قياس، والمعنى أي كأنّ أرواحنا جرت من أعيننا في صورة دموع، فسمّيت دموعا وهي في الحقيقة أنفس" (44). فما وقف أبو الفتح على هذه اللفظة إلاّ لأنّها قابلة للاشتباه على القارئ بما لا ينسجم مع البيت.

إنّ هذا المسلك إذن يتمثّل في رفع العوائق أو إزاحة العراقيل التي قد تمنع القارئ من إدراك المعنى الذي قصد اليه الشاعر. وكثيرا ما تتحشّد العوائق في الألفاظ المفردة فتنتصب حواجز تمنع الفهم أو تدفع به الى الانحراف عن القصد ، لهذا شرحت بما يضمن للقارئ الفهم القويم الذي يتطلبه البيت.

---

(43) - التبيان ج 1 ص 20

(44) - تفسير أبيات المعاني ص 146.

وإنّ أوّل مجموعة من الألفاظ شرحها القدماء شرحا منهجيا سواء على سبيل الاقتصار على معناها في السياق الذي وردت فيه أو على سبيل التوسّع والإفاضة في معانيها المتعدّدة، إنّما هي تلك الألفاظ التي تعدّ "مشتركة" لما في حقلها الدلالي من معان كثيرة. فكلّما سمح السياق بالاشتباه في المعنى المقصود من هذه الألفاظ عمد القدماء إلى شرحها فدلّوا على قصد أبي الطيب منها وأشاروا، عند الحاجة، إلى المعنى الذي لم يقصد إليه. وفي هذه المجموعة ألفاظ عربية كثيرة استعملها المتنبي في معانيها الأصلية انسياقا مع ثقافته الشعرية في الكوفة (45) ومع تبدّيه سنوات في لغة الأعراب. ولمّا كانت هذه الألفاظ بمثابة العوائق الحاجبة للمعنى تولّى القدماء شرحها.

قال أبو الطيب: [الوافر]

فَـلاَ غِيضَـتْ بِحَـارُكَ يَـا جَمُـومًـا * عَلَـى عِلَـلِ الْغَـرَائِـبِ وَالـدِّخَالِ

فقال فيه ابن جني: "غيضت نقصت. وبئر جموم كثيرة الماء. والغرائب الإبل الغريبة ترد على الحوض والناس يسقون. والدّخال أن يدخل بعير قد شرب بين بعيرين لم يشربا ليعرض على الماء ثانية" (46). فابن جني قد نصّ عن اللفظة الأولى التي وقف عليها معنى الغضب الملازم للغيض ومن شأنه أن يشتبه على القارئ، ورفع الغموض عن بقية الألفاظ لبعدها عن السّامع الذي لم يتمرّس بحياة البادية ومعاشرة الإبل.

وقال أبو الطيب: [الوافر]

لِأَكْبِـتَ حَـاسِـدًا وَأَرَى عَـدُوًّا * كَـأَنَّـهُمَـا وَدَاعُـكَ وَالـرَّحِيـلُ

فقال فيه ابن جني: "سألته وقت القراءة عليه عن معنى هذا البيت فقال: أرى من الوري وهو داء في الجوف" (47). فاللفظة التي سأل

(45) - قال ابن جني: "أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة". الخصائص ج2 ص387.
(46) - الفتح الوهبي ص 101.
(47) - أبو المرشد سليمان المعرّي: تفسير أبيات المعاني ص 169.

عنها ابن جني شدّ بذه الشروع الى الاشتباه بمعنى الإبصار بالعين.

وقال أبو الطيب : [البسيط]

أَوْ شَكَّ أَنَّكَ فَرْدٌ مِنْ زَمَانِهِمُ * بِلاَ نَظِيرٍ فَفِي رُوحِي أُخَاطِرُهُ.

وقال فيه ابن فورّجة : "ربّما اشتبه هذا البيت على كثير من المتعلّمين فحسن توضيحه. وقوله أخاطره هو من الخطر الذي يكون بين المتراهنين يقال : سابق فلان فلانا على كذا أي راهنه، وقد يقال بايعه (..) وليس هو من الخطر الذي هو القدر، ولا المخاطرة بالكم والسبب وهي تحريكهما من الحبلاء والكبر" (48). فقد أثبت ابن فورّجة للفظة التي وقف عليها معنى ودفع معنى آخر من شأنه أن يتعلق بذهن القارئ وهو بذلك إنّما يسعى الى إيصال الدلالة التي قصد اليها أبو الطيب الى السّامع.

وعلى هذه الشواهد الثلاثة يمكن أن نقيس تعامل القدماء مع الألفاظ التي شرحوها لأنّها تشترك في الدلالة على معان لم يفلح السياق في نزعهما من ذهن المتقبّل. فكأنّ الشارح هنا يتدخّل في سياق الكلام بما يرجح المعنى الذي ذهب اليه الشاعر حتى لا يشتبه على المتقبّل بما لم يذهب اليه. إنّ الشارح هنا يخدم المعنى الأوحد، ذلك المعنى الذي ضمّنه الشاعر كلامه فتعيّن على القارئ أن يظفر به ويحصّله. وفي هذه المجموعة الأولى من الألفاظ التي وقف عليها القدماء ألفاظ كثيرة مألوفة وشائعة في الاستعمال العادي، إنّما جاءها الغموض من تعهّد السياق لإمكان إطلاقها على متعدّد المعاني والدلالات.

---

(48) ـ الفتح على أبي الفتح ص 146.

على أنّ الألفاظ قد تستعصي على القارئ لأنّها استعملت في الكلام استعمالا فنيا فتحتاج ، حينئذ ، الى الشرح . ومن الاستعمالات الفنية نذكر جنوح الشعراء الى تكرار ألفاظ بعينها ، سعيا الى خلق التناغم والتناسق بين الأصوات، فيبتعدون ، بذلك ، عن تلك القوانين اللغوية التي تجعل التعبير بمتباعد الألفاظ أبين منه بمتقاربها .

قال أبو الطيب : [الكامل]

لَوْلاَ الْعُقُولُ لَكَانَ أَدْنَى ضَيْغَمٍ ✦ أَدْنَى إِلَى شَرَفٍ مِنَ الإِنْسَانِ .

فقال فيه أبو العلاء المعرّي : "أدنى في هذا البيت على معنيين : أمّا الكلمة الأولى فهي مأخوذة من الدّناءة ، وهي ضدّ الشرف ، وأصله الهمز . وأمّا الكلمة الثانية فهي من الدنوّ الذي هو ضدّ البعد" (49) .

ومن الاستعمالات الفنية أن يورد الشاعر في كلامه ألفاظا يتمّ المعنى بدونها ، فتكون لها ، في الغالب ، وظائف جمالية في إكمال المدى النّغمي ، وهو ما عبّر عنه القدماء "بالاتزان" في معرض القبول و "بالحشو" في معرض الاستهجان . وكانت الألفاظ التي هذا شأنها في حاجة الى الشرح حتى لا تبدو من الزوائد التي تضفي على الكلام انبهاما .

قال أبو الطيب : [المتقارب]

وَتَقْصُرُ مَا كُنْتَ فِي جَوْفِهَا ✦ وَتُرْكَزُ فِيهَا الْقَنَا الذُّبَّلُ .

فوقف ابن جني على لفظة "الذّبل" وقال : "إنّما خصّ الذّبل بالطول لأنّها لا تذبل حتى تطول" ، وهو بهذا الشرح يريد أن يحمّل هذه الكلمة وظيفة دلالية إذ كان لا يميل الى القول بلا وظائفية الألفاظ في الشعر ولا وظائفية الحروف إذا ما زيدت في الكلم (50) . ولكنّ ابن فورّجة عارضه في هذا المذهب فقال : "هذه دعوى منه ، فما بين الذبول والطول مشاركة ، والذبول قد يوجد فيها من غير طول ، اللهمّ إلاّ أن تكون هذه الدعوى مسموعة أو معترنةببيان غفل عنه."

(49) - تفسير أبيات المعاني ص 275

(50) - قال ابن جني في الخصائص ج 3 ص 268 "إذا كانت الألفاظ أدلّة المعاني ثم زيد فيها شيء ، أوجبت القسمة له زيادة المعنى به".

ثم قال : "والذي عندي أنّه لم يأت بالذيل إلاّ للقافية ، ولأنّها لفظة من صفات القنا وأقام بها الوزن والقافية" (51) .

وفي الحقيقة فإنّ ألفاظا كثيرة في شعر أبي الطيب وردت مستعملة استعمالا فنّيا جعلها تستحوذ على ذهن القارئ ، فقد شرحها القدماء بما يرجّح معنى واحدا للبيت ويعرضه قاطعين بذلك السبيل دون التوجّه إلى التأويلات المختلفة . وما ذلك إلاّ لأنّ مقاصد الشاعر واضحة وطاقات كلامه محدودة بالغرض ، ولكن في مستويات الشعر بعض الحجب فعملوا على إزالتها .

ومثلما تجسّمت الحجب المانعة للفهم في بعض الألفاظ التي رأينا نظائر لها ، تجسّمت أكثر ما تجسّمت ، في وظائفها النحوية وصيغها الصرفية . فإنّ ألفاظا كثيرة في شعر أبي الطيب لم تستبهم على الأذهان من أجل علاقتها بالدلالات التي وضعت لها ، وإنّما استبهمت من أجل الوظائف النحوية التي تضطلع بها في الكلام ، ومن أجل الصيغ الصرفية التي جاءت عليها . وقد لقي القدماء مشقّة كبيرة في شرح الألفاظ التي هذه أسباب استبهامها،لكنّهم عالجوها ، في الغالب ، بحسب القاعدة المتواترة في تعاملهم مع لغتهم وهي قاعدة عبّر عنها الشيخ ابن جني بقوله : "إنّك تجد في كثير من المنثور والمنظوم الإعراب والمعنى متجاذبين : هذا يدعوك إلى أمر وهذا يمنعك منه . فمتى اعتورا كلاما أمسكت بعروة المعنى وارتحت لتصحيح الإعراب" (52) . وهذا يعني أنهم كانوا يحكّمون الدلالة في الإعراب إيمانا منهم ، حسب ، ابن جني دائما ، بأنّ المعاني أشرف من الألفاظ وأحكامها الإعرابية .

والذي يهمّنا من هذا أنّ القدماء في تعاملهم مع ألفاظ أبي الطيب قد فكّوا الغموض فيها بالرجوع إلى المعنى القائم في إعرابها سعيا منهم إلى إظهار مقاصد أبي الطيب والدلالة

---

(51) - الفتح على أبي الفتح ص 212 .

(52) - الخصائص 3 ص 255 . ويبدو أنّ ابن جني قد ذهب هذا المذهب لأنّه يعتقد في أسبقية اللغة على النحو ، وأن الفطرة عند ها لا تخطئ . قال : "ولما كان النحويون بالعرب لاحقين ، وعلى سمتهم آخذين ،وبألفاظهم متحلين ،ولمعانيهم وقصودهم آمّين (. .) جاز لصاحب هذا العلم (. .) أن يرى فيه نحوا مما رأوا ويحذوه على أمثلتهم التي حذوا . " نفسه ج 1 ص 308 .

على المعاني الأحاد في كثير من أبياته، فإنّ القارئ كثيرا ما ينبه عن المعنى الأوحد الذي ذهب إليه الشاعر لأنّ الوظيفة النحوية للكلمة تلتبس عليه.

وكان الضمير في طليعة الألفاظ التي حاول القدماء إظهار معانيها بالاعتماد على وظائفها النحوية وما تعبّر عنه من مقولات العدد والجنس، ذلك أنّه طرح عليهم أصعب القضايا وأعسرها. ويبدو أنّ الصعوبة في التعامل مع هذه اللفظة أنّ الضمير كائن لغوي محض إذ هو لا يرجع إلى أشياء ملموسة أو مجرّدة وإنّما يرجع إلى ألفاظ من جنسه يحلّ محلها (52*). ولأنّ الضمير كائن لغوي بحت كان من أخصب المواطن التي يشيع فيها الوهم والخلط والغلط، ومن أقرب السبل التي يتيه بها القارئ عن المعنى في البيت. فكثيرا ما لا يعرف المتقبّل على أي شيء يعود الضمير في الكلام. وإنّ في شعر أبي الطيب أبياتا ظلت الضمائر فيها تحيّر العلماء فلم يعرفوا بأيّ شيء يعلّقونها. وانتهى بهم البحث إلى التسليم بالعجز في شأنها.

قال أبو الطيب : [الخفيف]

نَحْنُ مَنْ ضَايَقَ الزَّمَانُ لَهُ فِيـ * ـكَ وَخَانَتْهُ قُرْبَكَ الأَيَّامُ

فوقف ابن جني على الضمير في "له" وقال : سألته وقت القراءة عليه فقال : "أردت ضايقه فزدت اللام". وهذا كقوله تعالى : "إن كنتم للرؤيا تعبرون" وقوله : "عسى أن يكون ردف لكم". غير أنّ هذا التفسير، مع أن ابن جني قد نسبه لأبي الطيب، لم يقنع سائر الشارحين، فقال ابن فورجة، وتعصّبه لأبي الطيب أشهر من أن يذكر : " وهذا علما ذكره وجه، ولولا قوله : حاشه. لوجب أن يقول مع هذا التأويل لهم، لأنّ نحن للجماعة إلاّ أنّه حمله على لفظ من. وعندي له وجه آخر، وهو أن تكون الهاء في له عائدة على الزمان. يريد نحن من ضايق الزمان لنفسه فيك، أي لأجل نفسه". ولكنّ ابن فورجة يحترز من الوجهين جميعا،

(52*) Cathérine KERBRAT-ORECCHIONI: L'énonciation de la subjectivité dans le langage ,p 44;

وقد تنبّه الشراح بعده في صيغتيهما ، فيقول : "وكلا الوجهين من باب التعسّف ، والذنب لأبي الطيب لا للمفسّر" (53) . فإذا كان من شأن الضمير أن يطرح مثل هذه القضايا التي تظلّ مستعصية على الأذهان بما في ذلك ذهن الشاعر الذي أبدع القول ، إذ أنّ تأويله لم يقنع كلّ الإقناع ، أدركنا الأسباب التي جعلت القدماء يولون الضمائر عناية كبيرة حتى أنّ وقوفهم على كثير من الأبيات لم يكن يتعدّى توضيح الأسماء التي تعود عليها الضمائر .

قال أبو الطيب : [الخفيف]

عَـدَّ هَـا نُصْرَةً عَلَيْـهِ فَلَمَّـا * صَارَ خَتْـلاً رَآهُ أَدْرَكَ تَبْـلاَ

فقال فيه ابن جني : "الهاء في رآه تعود على الدّهر ، أي رأى نفسه ، أي رأى الدّهر" (54) . ونقل العكبري كلام ابن جني ثم قال : "وعدّها فيه ضمير للدهر . والمفعول لأفعال سيف الدولة" (55) .

وقال أبو الطيب : [البسيط]

إِذَا مَضَى عَلَـمٌ مِنْهَـا بَدَا عَلَـمٌ * وَإِنْ مَضَى عَلَـمٌ مِنْـهُ بَدَا عَلَـمُ

فقال فيه العكبري : "الضمير المذكّر للجيش ، والمؤنّث للأرض . والعلم للأرض هو الجبل ، وللجيش هو الراية" (56) .

وهذا يعني أنّ إسناد الضمير الى الإسم الذي يعود عليه كفيل في رأي القدماء ، بأن يجنّب القارئ الزّلل في معنى البيت ، وهو ، دائما ، معنى قصد اليه الشاعر وعقد كلامه عليه .

وهذا الموقف المتعلق بوحدانية المعنى يتشبّث به ويمنع سواه نلمسه ، أكثر ما نلمسه ، في شرح ابن فورّجة إذ ردّ فيه على ابن جني وخطّأه في أبيات كثيرة بدا له أن الشيخ أبا الفتح لم يفهمها على وجهها .

---

(53) - الفتح على أبي الفتح ص 281 . والتبيان ج 3 ص 343 . وتفسير أبيات المعاني لسليمان المعرّي وفيه رأي أبي العلاء ص 231 .

(54) - الفتح الوهبي ص 117 .

(55) - التبيان ج 3 ص 127 .

(56) - المصدر نفسه ج 4 ص 19 .

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَإِنَّ الَّذِي حَابَى جَدِيلَةَ فِي الْوَغَى * بِهِ اللَّهُ يُعْطِي مَنْ يَشَاءُ وَيَمْنَعُ.

وقال ابن فورّجة : "قال الشيخ أبو الفتح : حابى أي حباها، من الحباء وهي العطية، كأنّه يريد : وإنّ الذي حبا جديلة طيّئ به الله أي أعطاها إياه، فبنى الفعل للاثنين، كما يفعل بقولك : سافر زيد وعافاك الله. ثم فسّر معاني البيت فقال : أي هذا الممدوح يعطي من يشاء ويمنع. وهذا الذي ذكره أبو الفتح محتمل وتوصّل بتأنّس بتكلّف. والذي يريد أبو الطيب ما أقوله يدلّ على ذلك حسن المعنى ومطابقته للفظ من غير تكلّف. حابى ضميره للممدوح وهو الذي. وهو الفعل الذي لا يصحّ إلاّ بين اثنين. وجديلة طيّئ كرام أسخياء. ومن حاباهم عالي المنزلة في السخاء. وخصّ جديلة طيّئ لأنّ الممدوح منهم يقول : هو أسخاهم، والله تعالى يعطي به ما يشاء ويمنع لأنّه أمير قد فوّض إليه أمر الخلق فنفعهم وضرّهم من جهته (57).

وقال أبو الطيب :[البسيط]

ذَمَّ الزَّمَانُ إِلَيْهِ مِنْ أَحِبَّتِهِ * مَا ذَمَّ مِنْ بَدْرِهِ فِي حَمْدِ أَحْمَدِهِ.

فقال فيه أبو الفتح : "الهاء في إليه عائدة على الزمان. والفاعل المضمر في ذمّ الثانية عائد على العاشق أيضا. والبدر هو المعشوق، وجعل المعشوق كبدر الزمان مبالغة في حسنه، وأحمد هو المتنبي، وجعل نفسه أحمد الزمان أي ليس في الزمان أحمد آخر مثله" (58). وتناول ابن فورّجة هذا البيت فقال : "وهذا على ما فسّره (أبو الفتح) إلاّ أنّا نزيده وضوحا وبيانا ونقول غير ما قاله أيضا إذ كان هذا البيت معنّى يستصعب كثيرا على أفهام قوم" (59)، إلاّ أنّه لم يخرج في شرحه

---

(57) - الفتح على أبي الفتح ص 172 - 173.

(58) - الفتح الوهبي ص 69.

(59) - الفتح على أبي الفتح ص 141.

عمّا ذكره ابن جني من ردّ الضمائر على الأسماء التي تمثّلها.

ومن هنا نصل الى أنّ توضيح الضمائر بذكر المسميات التي تعود عليها إنّما يندرج في تبيان المسالك التي توصل القارئ الى المعنى الأوحد الذي يتضمّنه البيت. فالشارح يصطدم بالضمير الغامض فيجتهد في فك غموضه بتبيّن الإسم الذي يعود عليه على سبيل الانسجام مع معنى البيت.

ومثلما تعامل القدماء مع الضمائر تعاملوا مع الحروف، فهي أيضا كائنات لغوية شحنة لا مرجع لها خارج اللغة. وهي من جهة ثانية الركن الثالث من أركان اللغة بعد الأسماء والأفعال. ولمّا كان من شأن الحروف أن تنتصب عوائق تحدّ الفهم أو تمنعه أو تنحرف به الى ما لم يقصد اليه الشاعر، أقبل القدماء على شرحها بالكشف عن هويّتها. وهذا الشرح يدخل دائما في إطار التعلّق بالمعنى الموحّد ذلك المعنى الذي قصد اليه الشاعر وأدركه منه الشارح وافترض أن القارئ يمكن أن يتيه عنه.

قال أبو الطيب : [الطويل]

يَرَى أَنَّ مَا مَا بَانَ مِنْكَ لِضَارِبٍ * بِأَقْتَلَ مِمَّا بَانَ مِنْكَ لِعَائِبِ

فشرحه ابن جني بقوله : "ما الأولى نفي والثانية بمعنى الذي، وهناك هاء محذوفة وهي إسم أنّ" (60).

وقال أبو الطيب : [الكامل]

مَنْ يَهْتَدِي فِي الْفِعْلِ مَا لَا يَهْتَدِي * فِي الْقَوْلِ حَتَّى يَفْعَلَ الشُّعَرَاءُ.

فقال فيه ابن جني : "مَنْ هنا بمنزلة الذي وليست استفهاما، أي هو الذي يهتدي" (61). إنّ إثبات معاني الحروف ينفي عنها الاشتباه بمعانيها الأخرى، وهو يدخل في باب التدرّج بالقارئ الى المعنى الذي يعتقد الشارح أنّه لا يحمل سواه.

---

(60) - الفتح الوهبي ص 41

(61) - المصدر نفسه ص 32.

وقال أبو الطيب : [الكامل]

فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَحِيلَا • مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الْخُدُودُ مُحُولَا

فشرحه ابن فورجة بقوله : "أن مفتوحة الألف يريد لأن عزم الخليط كقولك جئت أن تكرمني لأن تكرمني . وقد تكلم في ذلك الشيخ أبوالفتح وأورد من الاستشهاد والإحتجاج ما كفى وأغنى . وكسر ألف أن لا يجوز البته" (62) .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

مَا دَارَ فِي الْحَنَكِ اللِّسَانُ وَقَلَّبَتْ • قَلَمًا بِأَحْسَنَ مِنْ نَثَاكَ أَنَامِلُ

وقال فيه ابن فورجة : "ما نفي ، وقلبت عطف على دار . يريد ما دار وما قلبت ، وليس ما ظرفا كقولك : عشت ما دار لسان في حنك ،ولو كان كذلك لكان هجاء" (63) .

إنّ إثبات النفي للحرف "ما" ونزع الظرفية عنها مسعى يدخل في سياق المسالك الموجبة بالقارئ على المعنى الأوحد الذي قصد اليه الشاعر ، وإذا فهم السّامع منها غير هذا المعنى خرج من البيت الى ما يخالف معناه .

ومن الحروف التي وقف عليها القدماء طويلا في تعاملهم مع اللفظ في شعر المتنبي حرف الواو ، إذ رأوا فيه مدعاة للزلل ،وطريقا الى الخطإ في إدراك مقاصد الشاعر .

قال أبو الطيب :[الطويل]

إِذَا خَافَ مَلْكٌ مِنْ مَلِيكٍ أَجَرْتَهُ • وَسَيْفَكَ خَافُوا وَالْجِوَارَ تُسَامُ .

فقال فيه ابن فورجة : "ليس الواو في قوله : وسيفك خافوا واو الحال وإنّما هي واو العطف" (64) .

---

(62) - الفتح على أبي الفتح ص. 254 .

(63) - المصدر نفسه ص 264 .

(64) - المصدر نفسه ص 289 .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

فَقَدَوْتَ وَاسْمُكَ فِيكَ غَيْرُ مُشَارِكٍ * وَالنَّاسُ فِيمَا فِي يَدَيْكَ سَوَاءُ

فقال العكبري : "واسمك الواو واو الحال" (65) .

وفي هذا المسلك الذي اعتمده العلماء لإقرار المعنى الأوحد وإثباته في ذهن القارئ ، أكثروا من الوقوف على وظائف الألفاظ النحوية وصيغها الصرفية ، فمهما ما كان ينتصب حاجزا دون إدراك معنى البيت ، أو يقوم سبيلا الى الزلل والانحراف عن مقاصد الشاعر من شعره . وإذا أدرك القارئ بأيّ شيء تتعلّق اللفظة نحويّا أو فهم الصورة التي وردت عليها اكتشفت له دلالة البيت متجانسة مع سياقه .

قال أبو الطيب : [البسيط]

أَيَمْلِكُ الْمُلْكَ وَالأَسْيَافُ ظَامِئَةٌ * وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ .

فقال فيه العكبري : "لحم فاعل أيملك ، أي أيملك لحم على وضم الملك" (66) والظاهر أنه ما أعرب هذه اللفظة الا خشية أن ترفع كلمة "الملك" قبلها فمنع العكبري ذلك حتى يستقيم للبيت معناه .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

وَلَوْلاَ تَوَلِّي نَفْسِهِ حَمْلَ حِلْمِهِ * عَنِ الأَرْضِ لاَنْهَدَّتْ وَنَاءَ بِهَا الْحِمْلُ .

فقال فيه ابن سيده : "الحَمْل : المصدر والحِمْل : الإسم" (67) .

وقال أبو الطيب :[المتقارب]

أَمِيرٌ أَمِيرٌ عَلَيْهِ النَّدَى * جَوَادٌ بَخِيلٌ بِأَنْ لاَ يَجُودَا .

فقال العكبري في إعرابه : "أمير الأولى خبر والثاني ابتداء . وإن شئت

(65) - التبيان ج 1 ص 28 .

(66) - التبيان ج 4 ص 43 .

(67) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 54 . قال ابن سيده في معرض حديثه عن الصيغ الصرفية "ولا عليك أنبع الثاني الأوّل ، أم صيغ الأوّل على الثاني لأنّ مذهب العرب في ذلك أن تصوغ الكلام من وجه واحد طلبا للمشاكلة" .

جعلت الذي ابتداء وخبره أمير ، وتجيز خبر ابتداء أو بدل من أمير" (68) .

ففي هذه الشواهد الثلاثة ، وقد سقناها على سبيل المثال نماذج لأخرى كثيرة لم يخل منها عمل من أعمال القدماء ، أعرب الشراح من الأبيات ألفاظا من شأن الإشكال فيها أن يحسم معنويا ببيان وظائفها وقد كانت العلاقة متبادلة بين الوظائف النحوية والصيغ الصرفية وبين الدلالة المعنوية عند أسلافنا . وآية ذلك أنه إذا أشكل عليهم الكلام عمدوا الى إعرابه إعرابا كاملا طلبا للدلالة المثلى .

قال أبو الطيب : [البسيط]

دَارُ الْمُلِمِّ لَهَا طَيْفٌ تَهَدَّدَنِي * لَيْلًا فَمَا صَدَقَتْ عَيْنِي وَلَا كَذَبَا

فقال فيه العكبري : "الألف واللام في "الملم" بمعنى التي . تقديره : دار التي ألم بها طيف . وقوله "دار" أي هذا الربع دار التي ألم . وعيني : فاعل صدقت . وقيل يجوز أن تكون عيني مفعولا . وفاعل صدقت : طيف مضمر فيه . وتقدير الكلام على هذا : التي ألم بها طيف فما صدقت الطيف عيني . وصدق يتعدى الى مفعولين . قال الله تعالى : "لقد صدق الله رسوله الرؤيا" . (69)

ويبدو أن اللجوء الى الوظائف النحوية والصيغ الصرفية قد كان أداة للبرهنة تحمل معها دليلها ، فالاحتكام الى اللغة مسلك طرقه القدماء للإقناع بالحجة .

قال أبو الطيب : [الكامل]

يَا وَجْهَ دَاهِيَةَ الَّذِي لَوْلَاكَ مَا * أَكَلَ الضَّنَا جِسْمِي وَرَضَّ الْأَعْظُمَا .

فذهب ابن جني الى أن "داهية" اسم للتي شبب بها أبو الطيب . وقال ابن فورجة : "ليست باسم علم ولكن كنى بها عن اسمها على سبيل التضجر لعظيم ما حل به من بلائها ، أي أنها لم تكن إلا داهية

(68) - التبيان ج 1 ص 367 .
(69) - المصدر السابق ج 1 ص 110 .

عليــــه". وعلّـــب الـواحــد ي ، ثـمّ العكـبري مــن بـعــد ، فــول ابـن جــني
فــالحجــة فـائمــه علـى ابـن فــورّجــة "لأنّ المتنــبي لـم يصـف اللعطة" (70) ،
فلــو لــم تكـن إسمـا لكــان صــرفهــا .

والـذي نخــرج بــه مـن التــأمّل في هــذا المسلـك الأوّل الـذي اعتمد ه العلمــاء ، في التعامـل مع الألعـاظ المستعملة فنيــا في شعـر أبــي الطيــب أنّ اللجــوء في شرحهــا الى المعاجـم قبــل العـائـدة والعنـاء . فالمعـاجــم كمـا رأينـا ، تطرح أمـام العــارئ تلك الـدلالا ت المطلعـة المقـدّرة في حقــول الألعــاظ ولا تسـاعـد ه علـى استخلاص المعنى الـذي قصـد اليـه صاحب الشعـر أو يقتضيــه كـلامــه اقتضــاء . لهـذا كان التعـويل علـى السيــاق أمـرا لا بــدّ منـــه . فــالاعتمـاد علـى المحـاورة بين الألعاظ استطــاع القدماء أن يثبتــوا لألفـاظ أبي الطيــب الـتي شرحـوهــا معـانيهــا المنسجمـة مع كــلامــه ، وبـالاعتمـاد علـى عـلاقـات الحـوار هــذه أفضــوا دلالا ت أخرى ونحـــوهـــا .

ثــمّ إنّـــا نخـرج من التـأمّل في هـذا المسلـك بأنّ سياق الكـــلام إنّمـا هــو الكـلام ذاتـــه ، فـالقـرائـن الـتي اعتمـد عليهــا القـدمـاء فـــي نفــي دلالـــة وإثبــات أخـــرى من دلالا ت الألعـاظ الـتي وقفـوا عليهـــــا ، استمـدّوهـا من أجـوار الألعـاظ لا ممّــا تـدلّ عليه في واقع اللعـة والحياة . ولمّــا كـان سيـاق الكلام في الشعـر إنّمـا هــو الكـلام ذاتـه رغب القـدمـاء فــي أن يجنّبــوا العـارئ الانحـراف بـدلالا ت الألعـاظ الى ما لا وجـه لـه ، فقـد تخلـوا في سيــاق الكـلام بقــرائـن منــه حتى يتـرجّح المعنى الـــذي قصــد الشــاعــر اليـــه . وكــان تـدخّلهــم فــي كـلام الشـاعـر إنّمـا يــــرد فــي تلك المــواطــن الــتي تبـدو قـابلـة لأن تشتبـه ألفاظهـا بـدلالا ت غـير واردة فيـــه ، لهــذا لجــؤوا الـى النفـي والإثبـــات لإقنـــاع القـارئ بمـــا بـــدا لهــــم صـــوابـــا . ومــا كـــان ذلـــك إلاّ لأنّ في الشعـر أبيـاتـــا كثيرة تتعلّق بـالمعنـى الأوحــد ، مهمــا غمضـت سياقـاتهــا ، فإنّهـا تنـزع الى إبـرازه نـزوعــا تصبـح بــه الألفــاظ المعـردة دالّا ومدلــولا في الـوقت نفســـــه . وفي هـذا المـوطـن بـالـذّات تعـامـل القـدمـاء مع الألـعـاظ المعردة علـــى

(70) - الـواحـدي شـرح ص 18 . وفيـه ذكـر موقفي ابن جني وابن فورّجـة ونـاقشهمـــا .

أنّها كائنات بسمة الكائنات الحية وسنوا لها الملاحة والطرف والحس أو نعتوها بأفصح النعوت.

ولكن هذا المسلك المتعلّق بالمعنى الأوحد قد جاوره مسلك آخر يبدو، في الظاهر من أمره، مناقضا له، لأنّه يقوم على الإقرار بتعدّد المعاني وتكاثرها. لهذا يتعيّن علينا أن نقف عليه قبل أن نتوغّل في استنباط النتائج التي يتوفّر عليها احتفاء القدماء بالألفاظ المفردة في الشعر.

المسلك الثاني : تعدد الدلالات

لم يتّجه قدماء إلى حصر الدلالة في معنى واحد لا يقبل الكلام غيره، بقدر ما اتجهوا إلى اقتراح دلالات للألفاظ كثيرة تقبلها، على اختلافها، الأبيات وسوّغها مكوّناتها. ويرجع هذا إلى أنّ أبا الطيب، شأنه شأن كثير من الشعراء العرب، لم يجر ألفاظ العربية على المجرى المعهود في استعمالها، وإنّما جنح بها إلى دلالات ومعاني جمع ابن جني بعضها في الباب الذي عقده لـ "شجاعة العربية" من "خصائصه" (71). وقد أدرك القدماء، عندما أمعنوا النظر في شعر أبي الطيب، أنّه لم يستعمل ألفاظا كثيرة من لغة العربية لتكون أدلّة للمعاني التي وضعت لها في الأصل، وإنّما بناها على الموروث المجازي من لغة الشعر وجعلها تكتسب دلالاتها من أحوارها في السياق الذي وردت فيه، فكان من هذا أن ضعفت الصلة بينها وبين دلالاتها المعجمية وارتبطت بالأبيات التي وردت فيها فكانت لها المرجع الذي يحتكم إليه في تحديد معانيها.

وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الألفاظ التي استعملها أبو الطيب استعمالا فنيا لا تستمدّ معانيها من معاجم اللغة، وإنّما تستمدّها من التقاء النص بذهن القارئ وقد اكتسب، من مراس الشعر، عادات وتقاليد يحكّمها في تعامله معه. لهذا فإنّ القدماء مهما رجعوا إلى معاجم

(71) - ج 2 ص 360 وما بعدها.

اللغة واستنجدوا بنفوسها في فهم بعض الألفاظ، لم يدركوا منهـا إلاّ الحظّ الضئيل في فهمها وفهم المعنى الذي يوحي به وجودها في البيت. وعندما تضعف العلاقة بين الألفاظ ومعانيها الموضوعة لها في اللغة تميل المفردات الى اكتساب دلالات أخرى من السياق الذي ترد فيه فتتسع نطاق حقلها الدلالي وتصبح قابلة للإفادة بأكثر من معنى. ومن هنا ألفينا القدماء يعترفون لبعض الألفاظ في شعر أبي الطيب بأكثر من معنى بل إنّهم سوّغوا تعدّد المعاني واللفظ واحد في السياق الواحد.

ولعلّ أبسط الأمثلة وأيسرها على الفهم هذا البيت لأبي الطيب في مدح سيف الدولة : [الكامل]

يَتَقَيَّلُونَ ظِلَالَ كُلِّ مُطَهَّمٍ * أَجَلِ الظَّلِيمِ وَرِبْقَةِ السِّرْحَانِ .

أما النصف الثاني فلم يختلف القدماء في ألفاظه لأنّها متعلّقة بالمطهّم صفات له، وإنّ لها نظائر كثيرة في الشعر العربي. وأما النصف الأوّل فقد اختلفوا في لفظته الأولى. فذهب ابن جني الى أنها أخذت من قول العرب : "فلان يتقيّل أباه إذا كان يتّبعه" فكان معنى البيت عنده، أنّ هؤلاء "يتقيلون آباءهم السابقين الى المجد والشرف كالفرس المطهّم". وذهب المعري والعروضي الى أنّ اللفظة مأخوذة من "تقيّل أي نام وقت الظّهيرة"، فكان المعنى أن المتحدث عنهم : "ينامون وقت الظهيرة في ظلّ خيلهم أي هم بدأة لا ظلّ لهم فإذا قالوا لجؤوا الى ظلال خيلهم" (72). قال أبو العلاء : "لمّا وصفهم بالتصعلك (في بيت سابق)، عرّض بأنّ الملوك يتقيّلون عند الهاجرة في القصور والمنازل الباردة، وأنّ هؤلاء القوم يتقيّلون، أي يكونون وقت الهاجرة في ظلال الخيل" (73).

خلاف في المعنى الواحد لا تعدد المعاني

---

(72) - الواحدي : شرح ص 597

(73) - تفسير أبيات المعاني ص 276. وذهب ابن القطاع وابن فورّجة الى أنّ الرواية الصحيحة إنّما هي يتفيّئون" التبيان ج 4 ص 179 - 180.

وقريب من هذا النب ومن تعامل القدماء مع ألفاظه قول أبي الطيب في سيف الدولة يذكر وقعته في بني كلاب : [الوافر]

وَلَوْ غَيْرَ الْأَمِيرِ غَزَا كِلَابًا ✦ ثَنَاهُ عَنْ شُمُوسِهِمُ ضَبَابُ.

فان شيوخ الشرح لم يذهبوا في تفسير "شموسهم" و "ضباب" الى معانيها في معاجم اللغة وإنّما حاولوا أن يذكروا دلالتهما في البيت بناء على سياق الكلام من جهة وعلى استعمال العرب لهاتين اللفظتين في أشعارها. فذهب ابن سيده الى قوله : "يعني بشموسهم حقائق نفوسهم. ويعني بالضّباب ما يلقاه من الطعان والضراب" (74) ،ثم التحق بالذين ذهبوا الى دلالة ثانية فقال : "وقيل عنى بالشموس نساءهم وبالضباب من فيهم من الكماة" وهو الفهم الذي ذهب اليه المعرّي وابن جني والواحدي. قال أبو العلاء: "لما كانت المرأة تشبّه بالشمس، جعل نساء القوم شموسا وجعل دونها من حمايتهم ضبابا ، وأصل ذلك أنّ المرأه يقال لها كأنها الشّمس ثم يحذف حرف التشبيه. قال قيس بن الحطيم :

فرأيت مثل الشمس عند ذروّها ✦ في الحسن أو كدنوّها لغروب.

وقال آخر فحذف حرف التشبيه :

من الشمسين شمس بني عقيل ✦ إذا حضرت وشمس بني هلال" (75)

والذي يهمّنا أنّ المعري لم يذكر من دلالات اللفظة المعجمية شيئا وإنّما رجع الى الشعر في الاحتجاج لهذا المعنى الذي أثبته للشمس، إذ معاني الألفاظ في الشعر تحيل على معانيها في الشعر لا في قاموس الحياة.

ويمكن أن نخرج من هذين الشاهدين بأنّ اللفظة إنّما تكتسب دلالتها من البيت الذي ترد فيه ومن المتن الشعري كله ، ولكنها نعجم البيت الذي

---

(74) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 239.
(75) - تفسير أبيات المعاني ص 38. وشرح الواحدي ص 547.

تـرد فيـه في وجهـة دلاليـة تـابعـة من معناهـا . إنّ اللفظـة المفردة في البيـت هي الجـزء المـؤثّـر في الكـلّ والمتـأثّـر بـه ، فـلا وجـود لها فـي حـدّ ذاتهـا ولا دلالـة يمكن أن نستقـل بهـا . ولأنّ اللفظـة المفردة إنّما تستمدّ معناهـا من البيـت والبيت يكتسـب معنـاه من الألفـاظ الـتي تـرد فيـه على غير مـا نعهـد من مـألـوف استعمـالها ، جـاءت الألفاظ الـتي تعـدد المعانـي وتقلـب كثـير الـدلالات.

والـذي يـلفت النظر ويحـدّده في تعـامل القـدماء مع الألفاظ المفردة وهـي تستعمل فـي الشعـر ، يخـرج بـأنّـه كلّمـا كـان استعمال اللفظـة أوغـل في الغـرابـة كـانـت دلالاتهـا أميـل الى التعـدّد . من ذلـك مثـلا أنّ الألفـاظ الغـريبـة الـتي استعملهـا المتنـبي متعمّـدا إحداث الدهشـة وإثـارة العجـب فـي نفـوس السـامعـين لـم تكتسـب ، في الغـالـب ، إلاّ دلالات قليلـة. فـإذا قـال على سبيـل المثـال متحدّثا عن السيف الذي أهـداه لـه عضـد الـدّولـة : [الخفيـف]

كُلَّمَـا اسْتُـلَّ ضَـاحَكَتْـهُ إِيَـاةٌ * تَـزْعَـمُ الشَّمْـسُ أَنَّهَـا أَرْآدُهْ.

فـإنّ لفظـة "الأرآد" وهي الـتي استوقفت القدمـاء لـم تظفـر إلاّ بـدلالتـين متعـارضتـين . فقـد ذهـب ابن جني الى أنّ "الأرآد جمع الرِّئد وهو النظـير والمثـل" (76) ، ولـم يـرفض سائر الشراح بعده هـذا الفهـم وإنّما أضافـوا اليـه قولهـم: " ويجوز أن يكـون جمـع رَآد وهـو الضـوء. يقـال رأد النهار" (77) .

وأمّـا إذا استعمـل أبـو الطيـب فنيـا لفظـة مـألـوفـة في الاستعمـال العـادي وجـا بهـا الى غـير المعهـود ، فـإنّهـا تكتسـب معانـي عـدّة. من ذلـك مثـلا هـذا البيـت : [الـوافـر]

يُـوَسِّطُـهُ الْمَفَـاوِزَ كُـلَّ يَـوْمٍ * طِـلاَبُ الطَّـالِبِـينَ لاَ الِانْتِظَـارُ.

قـال فيـه ابن سيـده : "إمّـا أن يكـون عنى بالطـالبـين أعداءه الذيـن كانوا

---

(76) - الفتـح الـوهـبي ص 62

(77) - التبيان ج 2 ص 50 . والـواحـدي شـرح ص 744.

يطلبونه قبل وهم الآن مطلوبون . وإمّا أن يكون عنى الطالبين للنجاة وهم هؤلاء المهزومون . وإمّا أن يكون "الطالبين" بمعنى المطلوبين ، فقد يجيء فاعل بمعنى مفعول كما يجيء عكس ذلك كثيرا .

وذكر لي أنّ المتنبي سئل عن هذا فقال : "عنيت بالطالبين سيف الدولة وكتيبته. وهذا عندي حسن فطالبين على هذا في موضع رفع أي طلاب الطالبين لعدوّهم. ." (78) .

وعلى هدي الشاهد يمكن أن نفسر تعامل القدماء مع كثير من الألفاظ التي استعملها أبو الطيب استعمالا فنيا فجاءت محتاجة الى أن تشرح لا ذلك الشرح المعجمي الذي يبدو وأنّه لا يجدي كبير غناء في فهم الشعر وإنّما شرحا ينطلق من النصّ والى النصّ يعود، حتى كأنّ الألفاظ فيه تتعاون على خلق دلالتها المعنوية المعنية في ابتعادها عن المألوف من تجربة الفهم لشؤون الحياة ، وفي إبداعها عالما ، مهما يكن خياليا وخاصّا ، فإنّه ليس غريبا عن العالم الواقعي أو عديم الصلة به .

والسّبب في أنّ الألفاظ الغريبة ، إذا استعملت فنيا ، لا تكتسب كثيرا من الدلالات ، أنّ الشاعر عندما يوردها في شعره إنّما يوردها في أماكن ألفاظ أخرى معهودة كان ينتظرها منه السامع. فوجود هذه الألفاظ الغريبة في الاستعمال كاف لإثارة العجب ولشدّ الأنظار اليه ، ويبدو أنّ هذه إحدى الوظائف التي للغريب من الكلام في الاستعمال الفني . ويمكن أن نضيف الى الغريب تلك الألفاظ الدّخيلة التي كان أبو الطيب يضعها في شعره ، فإنّ وجودها كاف لجلب الانتباه اليها . وعلى هذا الأساس فإنّ اللفظة ، سواء أكانت غريبة متروكة

(78) - شرح مشكل ص 251 .

أو مستحدثه أو دخيلة ، إذا استعملها الشاعر في الشعر بدلا من ألفاظ أخرى مألوفة ، إنّما نحمل معها دلالة الألفاظ التي استعملت بدلا عنها وتحمل دلالة أخرى غامضة كانت في حكم المجهول وسرعت الى البيان بملابسة معاني الألفاظ الواضحة التي تنوب منابها . والظاهر من أعمال القدماء أنّ ابن جني كان سبّاقا الى إدراك هذه الوظيفة التي يضطلع بها الغريب أو الدخيل في الشعر ، فقد فطن من أبي الطيب كلّ المتروك وجاراه في ذلك المعري وابن فورّجه ، وعلّل الشيخ أبو الفتح هذه الظاهرة بقوله : "لأنّ العرب قد تفعل ذلك للحاجة اليه في أوزان أشعارها وسعة تصرّف أقوالها" (79) ، ولأنّ المعنى يفاد من الموضعين جميعا (80) . أمّا سائر الشراح والنقاد ، وخصوصا أبي الطيب منهم على وجه الخصوص، فإنّهم لم يدركوا هذه الغايات من استعمال الغريب المتروك أو الدخيل أو المحدث ، وطفقوا يتعجّبون من أبي الطيب وهو يغرم بالوحشي من الألفاظ ويتساءلون عن الأسباب التي تحمله على إيثاره على المعروف المشهور منها .

قال أبو الطيب : [الطويل]

لَقَدْ كُنْتُ أَنْفِي الْغَدْرَ عَنْ تُوسِ طَيِّئٍ * فَلَا تَعْذُلَانِي رُبَّ صِدْقٍ مُكَذَّبُ

فأمّا ابن جني فإنّه قال : "التوس الأصل ، وهو السوس أيضا" . وأمّا الوحيد البغدادي فإنّه قال : "ليس قوله "توس طيء" وإن كان كلاما عربيا بلفظ عذب ولا مليح . ولو لم يكن في معناه غيرها لكان معذورا ، فكيف يعذر ولها نظائر وأخوات أحسن منها ؟ وهذا فعل حاطب ليل مهما وقع في يده أوعاه" (81)

---

(79) - الخصائص 2 ص 382

(80) - نفسه 2 ص 400 . وقد ورد الموقف الثاني في معرض حديثه عن شجاعة العربية في الخروج المعقول على أنظمتها .

(81) - الفسر 2 ص 109 .

ومن الأسباب التي أكثر خصوم أبي الطيب من الاستشهاد بها، في هذا الموطن، قوله [الكامل]

جَفَخَتْ وَهُمْ لاَ يَجْفَخُونَ بِهَا بِهِمْ * شِيَمٌ عَلَى الْحَسَبِ الْأَغَرِّ دَلاَئِلُ.

فقد قال فيه ابن الأثير متبعا ابن عبّاد ومن اتبعه من الذين تعقّبوا سقطات المتنبي: "فإنّ لفظة جفخ مرّة الطعم. وإذا مرّت على السمع اقشعرّ منها. ولو استعمل عوضا عن جفخت فخرت لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن، وما أعلم كيف يذهب هذا وأمثاله على مثل ذلك المتقدّم من الشعراء" (82).

والأكيد أنّ المتنبي كان يعرف أنّ فخرت يمكن أن تنوب مناب جفخت سواء في إقامة الوزن أو في أداء المعنى، ولكنّه عدل عن اللفظة المعروفة الى لفظة مجهولة لا من باب التكلّف والتّظاهر بالعلم بالعربية فقط، وهو ما ذهب اليه كثير من القدماء، وإنّما ذهب الى ذلك أيضا لأنّه يدرك أنّ اللفظة العربية كثيرا ما تحمل معها شيئا من الغموض لا بدّ منه، أحيانا، في صناعة الشعر، وهو غموض ملازم لإضعاف تلك العلاقة الآلية بين الألفاظ ومدلولها التي وضعت لها في المعاجم، حتى تصبح كلّ لفظة رهينة السياق الذي ترد فيه. ولقد ظلّت بعض الألفاظ في شعر أبي الطيب غامضة الدلالة لا تمكّن المعاجم من معانيها الأصلية، وإن كانت معانيها في الأبيات التي وردت فيها لا تخلو من جلاء. من ذلك هذا البيت: [البسيط]

تَرْنُو إِلَيَّ بِعَيْنِ الظَّبْيِ مُجْهِشَةً * وَتَمْسَحُ الطَّلَّ فَوْقَ الْوَرْدِ بِالْعَنَمِ.

فقد لقي القدماء شيئا من المشقة في فهم المقصود "بالعنم". قال العكبري "والعنم دود أحمر يكون في الرمل، وقيل: هو نبت في الرمل أحمر.

---

(82) - المثل السائر ج 1 ص 64 . ويتيمة الدهر للثعالبي ج 1 ص 71 . وشرح الواحدي ص 269 . والتبيان ج 3 ص 258 .

وقال الجوهري : هو شجر لين الأغصان ، يشبه به أنامل الجوارى .

وقال أبو عبيدة : هو أطراف الخروب الشامي . قال الشاعر :

فلم أسمع بمرضعه أمالت * لهاة الطفل بالعنم المسوك .

وأنشدوا للنابغة :

بمخضب رخص كأن بنانه * عنم على أغصانه لم يعقد .

وهذا يدل على أنه نبت لا دود . وقال بعضهم أي مخضوب" (83) .

وأما الواحدى فانه قال في هذه اللفظة : " والعنم شجر له ثمر أحمر يشبه العناب قال الأزهرى قد رأيته في عدة مواضع" (84) .

والذي يهمنا من هذا الشاهد أن بعض الالفاظ العربية ، اذا وهنت العلاقة بينها وبين مدلولاتها الأصلية ، تكتسب دلالات من السياق الذي تستعمل فيه وقد رأينا أن " العنم" أصبحت تعرف بأنها "شجر يشبه به أنامل الجوارى" .

واذا كان اللفظ الغريب وهو يستعمل فنيا في الشعر مكان اللفظ المشهور انما يحمل معه شيئا من الابهام يعجم تلك الألفاظ انفسها في علاقات سياقية متينة تستمد منها معانيها ، فان كثيرا من الألفاظ البينة جاءت في حاجة الى الشرح لان السياق يحفظ لها أكثر من دلالة واحدة يتقبلها البيت دون أن يغلب بعضها على بعض. وقد قبل القدماء هذه الدلالات العديدة وجوها معنوية للبيت الشعرى فذكروها جميعا .

قال أبو الطيب : الطويل

وأصرعن ما كلمت من قبافب * فأضحى كأن الماء فيه عليل .

وعلى الرغم من أن ابن جني نسب الى المتنبي نفسه قوله : " ان الخيل لما عبرت قباقبا ، وهو نهر جار ، كادت تسكر ماءه لكثرة قوائمها ،

(83) - التبيان ج 4 ص 37 .
(84) - الواحدى شرح ص 54 .

فأضعف حربه أي حملته ضعفا" ، ذهب أبو العلاء الى معنيين عدّهما وجهين لكلمة "أضعف". أمّا الأوّل فقد وافق فيه المتنبي ابن جني . وأمّا المعنى الثاني فقال فيه : "والآخر أنّ يكون من ضعف الشيء إذا طلب أضعفت له العطاء إذا زدتها ضعفها ، فيكون عليل هنا فعيلا في معنى مفعول ، من قولك عللت الشرب إذا كرّرته ، أي جاءت هذه الخيل فشربت هذا الماء وكأنها سنّت من كثرتها وسرعتها فصار النهر مثله (85) ." والمعنيان ، كما نرى ، متضادان .

وقال أبو الطيب [المنسرح]

حَكَيْتَ يَا لَيْلُ فَرْعَهَا الْوَارِدْ * فَاحْكِ نَوَاهَا لِجَفْنِيَ السَّاهِدْ .

فقال أبو العلاء : "الفرع الشعر . والوارد يحتمل وجهين أحدهما أنّه قد طال حتى قد ورد الى الكفل ، والآخر أنّه يُعمل بالأدهان الطيبة فكأنّه يرد الماء لكثرة ما يسقاها" (86) .

إنّ احتفاظ اللفظة بأكثر من دلالة واحدة رغم ورودها في سياق للكلام معيّن قد نتج عن استعمالها استعمالا فنيّا ، وكان ذلك محمودا عند القدماء إذ هو يدلّ على مهارة الشاعر وقدرته على التصرّف في اللغة واتساع معرفته بها ثم إنّه يدلّ على أنّ الشاعر قد كان وفيّا لذلك المبدإ الذي كان يؤمن به القدماء كلّ الايمان ويقيسون به الأشعار ، وهو مبدأ الإكثار من المعاني في القليل من الألفاظ (87) . لهذا قوبلت الألفاظ التي حملت أكثر من معنى في البيت من الشعر بكثير من الاستحسان . أمّا الذي

(85) - تفسير أبيات المعاني ص 189 .
(86) - تفسير أبيات المعاني ص 111 .
(87) - رغم أن هذا المبدأ شديد التواتر في أعمال القدماء . فإنّ الذي أكثر من الأخذ به إنّما هو ابن وكيع التنيسي ، حتى إنّه استحسن أبياتا كثيرة لأبي الطيب رأى فيها إجمالا للقول الكثير في المختصر انظر صص : 213 قال : "ولكنه أورد اللفظ الطويل في الموجز القليل ، وأتى ببيته نائبا عن بيتين ، فهو بالاختصار أولى مما أخذ" ص 236 و 285 .

بهمّا فهو أن اللفظة وهي تستعمل فيما ترد في السياق حبلى بالدلالات العديدة فكانت لذلك في حاجة الى الشرح .

ومثلما تحمل اللّفظة أكثر من دلالة لورودها في سياق يتغلّب على الدلالة المرجعية المتمثلة في صلتها بالمعنى الموضوع الذي لها في الأصل ، تثرى دلالاتها من جرّاء الصيغة الصرفية التي ترد عليها والوظائف النحوية التي تقوم بها .

قال أبو الطيب : [البسيط]

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلاَ ✦ وَالْبَيْنُ جَارَ عَلَى ضَعْفِي وَمَا عَدَلاَ .

فاستوقفت لفظة "أحيا" الشراح والنقاد وذهبوا الى أنّها يمكن أن تكون فعل المتكلم وهو يخبر عن نفسه ، ويمكن أن تكون استفهامية تقديرها "كيف أحيا على سبيل التعجب" (88) .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

شِيَمُ اللَّيَالِي أَنْ تُشَكِّكَ نَاقَتِي ✦ صَدْرِي بِهَا أَفْضَى أَمِ الْبَيْدَاءُ .

فقال المعري : "وقوله أفضى يحتمل أن يكون اسما وفعلا . فإذا كان إسما فهو على معنى التفضيل كأنّه قال : أصدري أشد سعة أم البيداء . وإذا كان فعلا فهو من أفضى الى الشيء ، كأنّه قال صدري يفضي بهذه الناقة أي يصيّرها الى الفضاء أم البيداء" (89)

ومن هنا نصل الى أنّ الألفاظ وهي تستعمل استعمالا فنيا قد كانت من بين الأسباب التي قادت القدماء الى الإقرار بتعدّد المعاني (polysémie) والبيت واحد . وذلك لأنّ السياق يظل متعهدا في اللفظة شيئا من الإطلاق في دلالاتها ويتقبّل منها أكثر من معنى .

---

(88) - العكبري : التبيان ج 3 ص 162 - 163 . وابن سيده : شرح مشكل ص 38 .
(89) - تفسير أبيات المعاني ص 25 .

لكنّ اللفظة الواحدة لا تدل في الاستعمال على أكثر من معنى إلاّ إذا كان سياقها هو سياق الكلام ذاته لا سياق دلالته في واقع اللغة والحياة. وإن علاقات الجوار بين الألفاظ هي التي تحدّد معانيها لا علاقاتها المرجعية بما تدلّ عليه في الوضع. والدّليل على ذلك أنّ القارئ لا يفهم، أحيانا، من اللفظة مدلولها في واقع اللغة، ويفهم المراد بها في الشعر. وقد رأينا سابقا أنّ القدماء لم يدروا "العنم" أي شيء هو، ولكنّهم فهموا، مع ذلك، أنّه ممّا تشبّه به الأنامل في الغزل.

واعتمادا على هذين المسلكين اللذين اتّبعهما القدماء في التعامل مع ألفاظ أبي الطيب المعدودة نخرج بأنّ الألفاظ في الشعر، إذا ما استعملت استعمالا فنيا، لا تدلّ على ذلك النحو الذي تدل به في مألوف الكلام وشائعه. فاللفظة لا تكتسب معناها من الإحالة على مرجعها المتواضع عليه في اللغة الطبيعية بقدر ما تكتسبه من علاقات الجوار التي تدخل فيها مع ألفاظ أخرى. وهذا يعني أنّ التعامل الحرفي مع اللفظ في الشعر لا يغني في فهمه شيئا، وأنّ وصله مباشرة بالمتواضع عليه من معانيه في اللغة كثيرا ما يطمس خصوصياته. ويبدو أنّ أسلافنا قد أدركوا من هذه الظاهرة أسرارا كثيرة فاحترزوا منها احترازا عمليا وقفنا على بعض عناصره.

ج - المجاز وانتفاء المباشرة

إنّ أبرز وجه لاستعمال الألفاظ في الشعر استعمالا فنيا وللتعامل معها على أنّها لم يقصد بها إلى دلالاتها الحرفية أو المنصوص عليها في معاجم اللغة، إنّما هو اقتحام الشاعر بها مجازات المجاز، وإطلاقها على معان لا تعرف لها في اللغة لأنّها اكتسبتها من الشعر ومن تقاليد

الصنعة فيه. وقد سبق أن رأينا ، في مواطن أخرى من هذا العمل ، أنّ القول بالمجاز كان ضروريا للعرب في تعاملهم مع النصّ القرآني خاصّة ومع التراث الشعري الذي ورثوه عن الجاهلية ، إذ لا سبيل الى فهم هذين النصين على الوجه المستساغ عقلا إلاّ بالأخذ بمفهوم المجاز. (90) .

ولقد توفّرت للقدماء في شعر أبي الطيب إحدى الفرص السانحة للتأكيد على أنّ اللغة تستعمل أكثر ما تستعمل مجازًا لتأدية المعاني البليغة ، فبنوا تعاملهم معه على هذا المفهوم وكان حدّ المجاز عندهم أن تستعمل اللفظة في غير الوجه الذي أقرّ لها في الوضع ، أو أن ينحى بها الى دلالة تلحظها دلالتها الأصلية ولا بتواتر استعمالها في ذلك. وهذا يعني أن اللفظة متى استعملت في المجاز قطعت نهائيا أو جزئيا مع الدلالة التي وضعت لها في الأصل واكتسبت دلالات أخرى تستفاد من سياق الكلام.

قال أبو الطيب : [البسيط]

لَا تَجْزِنِي بِضَنًى بِي بَعْدَهَا بَقَرٌ * تَجْزِي دُمُوعِيَ مَسْكُوبًا بِمَسْكُوبِ

فأجمع القدماء على أنّه "عنى بالبقر هنا النساء" (91) وليس في أيّ معجم من معاجم اللغة ما يفيد أنّ لفظة البقر يمكن أن تعني النساء إلاّ إذا كان الشاهد الذي سيق على فصاحتها شعرا.

وقال أبو الطيب : [الخفيف]

صَحِبَتْنِي عَلَى الْفَلَاةِ فَتَاةٌ * عَادَةُ اللَّوْنِ عِنْدَهَا التَّبْدِيلُ .

فاتّفق القدماء على أنّه : "يريد بالفتاة الشمس لأنّ طلوعها يتجدد فهي بكر كل يوم، أو لأنّ الدهر لا يؤثّر فيها. والشمس تبدّل

---

(90) - قال ابن جني : "الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز بضدّ ذلك. وإنّما يقع المجاز ويعدل اليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي : الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة". الخصائص ج 2 ص 442.

(91) - الفتح الوهبي ص 42. الواحدي : شرح ص 634. والتبيان ج 1 ص 160.

اللون وحوّل البياض الى سواد" (92) . وليس في المعاجم ما يدلّ على أن المعنى الذي وضع للفتاة إنّما هو الشمس.

وعلى هذا التصرّف في دلالات هاتين اللفظتين يمكن أن نقيس استعمال أبي الطيب للألفاظ التي استعملها فنيا فنحا بها منحى المجاز سواء أساير القدماء من الشعراء السابقين أم حاول أن يجتهد إغرابا وابتداعا . وفي شرح هذه الألفاظ لا يمكن أن نعوّل على المعاجم فهي لا تجدي نفعا .

فإذا قال أبو الطيب : [الطويل]

إِلَيْكَ طَعَنَّا فِي مَدَى كُلِّ صَفْصَفٍ • بِكُلِّ وَآةٍ كُلَّ مَا لَقِيَتْ نَحْوُ .

ذهب القدماء الى أنّه استعمل "الطعن" في معنى "السير" و"قطع المفاوز" وأنّه جعل "الوآة" دالّة على "الناقة الشديدة" ، رغم أنّها تستعمل أكثر ما تستعمل "في الخيل وحمير الوحش" (93) .

والذي دعا القدماء الى شرح هذه الألفاظ وأكثرها ممّا يتواتر استعماله في الكلام العادي وتألفه الأسماع، أنّها استعملت في غير المواطن التي اعتاد الناس ورودها فيها ، وأسندت لها دلالات مغايرة لتلك التي كانت لها في الوضع. وإنّ معظم هذه الدلالات الجديدة قد لحقت بالألفاظ وهي تستعمل فنيا في الشعر فأصبحت مألوفة فيه وصارت من تقاليد صناعة النظم يعرفها الشاعر والمتقبّل . وآية ذلك أنّ أبا الطيب عندما قال : [البسيط]

لَوْلاَ ظِبَاءُ عَدِيٍّ مَا شَغِفْتُ بِهِمْ • وَلاَ بِرَبْرَبِهِمْ لَوْلاَ جَآذِرُهُ .

لم يجد القدماء أيّ مشقّة في الاتفاق على أنّه "كنّى عن النساء بالظباء" وقالوا : "وكذلك عادة العرب" (94) .

(92) - الواحدي : شرح ص 614 . وابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص274 ، والعكبري : التبيان ج 3 ص 151 .

(93) - المعرّي : تفسير أبيات المعاني ص 120 . والواحدي : شرح ص 288 . والعكبري : التبيان ج 2 ص 156 .

(94) - العكبري : التبيان ج 2 ص 115 .

وإنّ أبرز ما ينتج عن استعمال الألفاظ هذا الاستعمال المنافي للمتواضع عليه من دلالاتها، وعن التعامل معها على ذلك، أنّ كلّ لفظة تقطع نهائيا أو جزئيا مع معانيها المعجمية في اللغة والحياة، تستعمل بذاتها على أنّها دال ومدلول في الوقت نفسه، أو على أنها دالّ تكون مدلوله من الوجهة التي تحكم فيها الألفاظ المجاورة لها دلالتها.

فإذا قال أبو الطيب : [البسيط]

وفي أَكُفِّهِمُ النَّارُ الَّتي عُبِدَتْ ٭ قَبْلَ المَجُوسِ إلَى ذَا اليَوْمِ تَضْطَرِمُ.

اتّفق القدماء، مقتدين بابن جني، على أنّه أطلق "النار" على "السيوف"، وذهب كل منهم يلتمس مسوّغا لذلك فقال أبو الفتح : "يريد سيوفا كالنار في الصفاء والجوهر. وقبل المجوس، يريد أنّها عتيقة قديمة" (95). وذهب التبريزي الى أنّه "يريد بالنار السيوف، شبهها بالنار اضطراما وإهلاكا. وعبادتهم السيوف اشتمالهم بها، كما يشتمل المسلمون بالمصحف، والنصارى بالصليب" (96) وقال الواحدي : "يعني السيوف التي كانت مطاعة في كلّ وقت، وقبل أن عبدت المجوس النار، وهي نار تضطرم الى هذا اليوم، أي تتوقّد وتبرق" (97).

والذي يهمّنا من الشاهد، أنّ لفظة "النار" قد قطعت جزئيا مع دلالاتها الطبيعية في الوضع اللغوي، وأنّ استعمالها، على هذا النحو، في هذا البيت قد أكسبها معنى آخر توصّل اليه القدماء من أجوارها ومن سياق الكلام رغم أن أبا الطيب قد حرص على أن يوهم السامع بأنّه إنّما يقصد الى دلالتها الحرفية بقوله "عبدت . . المجوس . . . تضطرم".

---

(95) - التبيان ج 4 ص 22

(96) - المصدر نفسه. الموطن نفسه، وهو قريب ممّا ذهب اليه ابن سيده : شرح مشكل... ص 267 - 268، وكلام ابن سيده أكثر تعمّقا من كلام الخطيب.

(97) - الواحدي شرح ص 603.

وعندما تستعمل الألفاظ المفردة هذا النوع من الاستعمال تصبح متميّزة عن الألفاظ في اللغة الطبيعية، فهي ليست من قبيل الدّال الذي يحيل على مدلول خارجه، وإنّما هي دالّ يحمل معه مدلوله أو إنّ مدلول اللفظة كائن فيها لا يُلتمس خارجها في ما وضعت له. وهذا يعني أنها علامة تامة وكاملة مكتفية بذاتها ومستقلة عن المرجع. ولأنّ الألفاظ المستعملة فنيا تصبح كائنات لغوية تامّة ومستقلة أسند أسلافنا إليها صفات الكائنات الحية وتعاملوا معها على أنّها من قبيل الأشياء. إنّ اللفظة عندهم، وهي تستعمل فنيا، لم تعد في حاجة إلى أن نتعامل معها على أنّها دالّ يحيل على مدلول في واقع اللغة والحياة. وإنّما تصبح ذاتا مكتملة يصيب بها الشاعر الموضع المستحسن لها من الكلام أو يخطئه، ويحاكمها القارئ بالتذوّق.

وعلى هذا الأساس من الفهم والتعامل اختلف القدماء في ألفاظ أبي الطيب المفردة، فتعقّب خصومه ما بدا لهم سقطات في إحلال اللفظ في غير محله أو في استعماله فنيا في المواطن التي لا يصلح لها، وامتدح أنصاره توفيقه في ذلك كلّ الامتداح.

وقد استعمل خصوم أبي الطيب كلّ الوسائل للطعن في ألفاظه المفردة وعابوها بكلّ ما من شأنه أن تعاب به لفظة من تركيبها الصوتي إلى دلالتها، بل وإلى إسناد العامّة لها بإطلاقها على مجازات خبيثة.

فقد انتقد الحاتمي على أبي الطيب قوله: [الطويل]

أَيُطْعِمُهُ التَّوْرَابَ قَبْلَ فِطَامِهِ * وَيَأْكُلُهُ قَبْلَ الْبُلُوغِ إِلَى الْأَكْلِ

فقال: "إنّ لفظة التوراب على سلامة مصدرها جافية جدّا" (98)، وجاراه في ذلك الصاحب بن عباد فقال: "وما أدري كيف عشق التوراب حتى جعله عودة شعره" (99).

---

(98) - الموضحة ص 31

(99) - الكشف عن مساوئ المتنبي ص 254.

واستعذب عليه الصاحب قوله : [الوافر]

أُسَائِلُهَا عَنِ الْمُتَدَيِّرِيهَا * فَمَا تَدْرِي وَلَا تُذْرِي دُمُوعَا .

فقال : "إن لفظه المتديّريها لو وقعت في بحر صاف لكدّرته ، أو ألقي ثقلها على جبل سام لهدّه ، وليس للعيب غاية ولا للبرد نهاية" (100).

وممّا استعذبه الصاحب على أبي الطيب قوله : [الكامل]

إِنْ كَانَ مِثْلُكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِنٌ * فَبَرِئْتُ حِينَئِذٍ مِنَ الْإِسْلَامِ .

فأسه علّق عليه بقوله : "وحينئذ ها هنا أعجوبة من غير معلبة" (101) .

واستعذب ابن وكيع على أبي الطيب قوله : [البسيط]

بَيَاضُ وَجْهٍ يُرِيكَ الشَّمْسَ كَالِحَةً * وَدُرُّ لَفْظٍ يُرِيكَ الدُّرَّ مُخْشَلَبَا .

فقال : "جعل أبو الطيب كلام العامة لغة وأصلا يبني عليه ويستند إليه. أيّ عربي عرف المخشلب قط ، وفي أيّ شعر ورد لفصيح أو مولّد حتى نجيزه له" (102) . فأبو محمد بن وكيع كان يقبل هذه اللفظة لو كان الشعراء قبل أبي الطيب استعملوها فنيا وأقحموها في علاقات دلالية مستساغة.

والذي نتبيّنه من مواقف خصوم أبي الطيب من ألفاظه المفردة أنهم نظروا إليها من خلال ذلك المقياس الشائع بين النقاد والبلاغيين منذ القرن الثاني للهجرة ، وهو مقياس يطالب الشاعر بأن يكون لفظه سهلا غير وحشي وشريفا غير سوقي ، فاستقبحوا ، أكثر ما استقبحوا غريبه وعاميه . لكنهم إنّما استقبحوا هذه الألفاظ بإقامة علاقات انفعالية معها ، وما أكثر ما كان القدماء يسمّون الألفاظ بـ"العرائس"

(100) - المصدر نفسه ص 205 .
(101) - المصدر نفسه ص 205 .
(102) - المنصف ص 383 .

و"الرياحيين" يصفونها بالرشاقة والرقة، وما الى ذلك من الصفات المشخصة لها. (103).

أمّا أنصار أبي الطيب ومريدوه فإنّهم قللوا منه معظم الاستعمالات الغثة التي تناول بها الألفاظ المفردة فانحرف بها عن المعتاد من صياغاتها في الكلام، وندبوا أنفسهم للدفاع عنها بإظهار المزايا التي تتضمنها.

فإذا قال أبو الطيب: [الكامل]

عَذْلُ الْعَوَاذِلِ حَوْلَ قَلْبِ التَّائِهِ * وَهَوَى الأَحِبَّةِ مِنْهُ فِي سَوْدَائِهِ.

وقف المعري على "عذل" وقال: "عذل وعذل والتحريك في هذا الموضع أحسن، لأنّه أقوى في السمع والغريزة" (104)، فاختار بذلك أجود الوجوه.

وإذا قال أبو الطيب: [الطويل]

إِذَا سَارَتِ الأَحْدَاجُ فَوْقَ نَبَاتِهِ * تَفَاوَحَ مِسْكُ الْغَانِيَاتِ وَرَنْدُهُ.

وقف أنصاره على "تفاوح" فقالوا: "هي لفظة فصيحة حسنة مستعملة" وقال أبو الفتح: "قال لي المتنبي: لما قلت القصيدة وقلت: تفاوح، أخذ شعراء مصر هذه اللفظة، فتداولوها بينهم"، وذهب العكبري، معتمدا على الفسر، الى أن المصريين أنكروا هذه اللفظة حتى حفظوها (105)

بل إنّ من أنصار أبي الطيب من كان يذهب الى أنه كان، لحذقه بصناعة الشعر، يسمح لنفسه بأن يستعمل لفظة وهو يقصد لفظة أخرى. قال المتنبي: [الطويل]

---

(103) - وذهب ابن الأثير الى مجال آخر فقال: "ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة (..) وأنّ لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم" المثل السائر ج 1 ص 221.

(104) - تفسير أبيات المعاني ص 17.

(105) - التبيان ج 2 ص 21.

تَبُرُّ يَدًا عَنْ ثَوْبِهَا وَهُوَ قَادِرٌ * وَتَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدُ .
وقال ابن جنّي : " لو أمكنه في موضع قادر " عطشان " لكان حسنا . ولمّا لم يجد اليه سبيلا نحّا على الوزن ، جاء بلفظ كأنه " راقد " وهو قادر " لضرب اللفظتين من التجانس " (106) .

وفي سياق الانتصار لأبي الطيب أتى أنصاره بروايات مخالفة للتي يتناقلها خصومه ، وقد استبدلت فيها الألفاظ المستهجنة بأخرى أكثر انسجاما مع السمة الثقافية في موقعها من اللفظ في الشعر .

فاذا نسب الى أبي الطيب أنه قال في رثاء أمّ سيف الدولة : الوافر
رواق العزّ فوقك مسبطرّ * وملك عليّ ابنك في كمال
وهي الرواية المتواترة في معظم نسخ هذا الديوان ، وقال فيها الصاحب ابن عبّاد : " ولعلّ لفظة الا سبطرار في مراثي النساء من الخذلان الصفيق الدقيق المعيّر " (107) ، لم يكتف أنصار المتنبي بما ذهب اليه ابن فورجة من أنه " لا خذلان فيما صحّ واستعمل كثيرا " ، وقالوا : " قال أبو الفضل العروضي : سمعت أبا بكر الشعراني خادم المتنبي يقول : قدم علينا المتنبي ، وقرأنا عليه شعره ، فأنكر هذه اللفظة وقال : مستطل . قال العروضي : وانما غيّره الصاحب وعابه عليه " (108) ولكن شهادة كلّ من العروضي والشعراني تبدو مشكوكا في صحتها لأن معظم الأبيات التي تضمّنت ألفاظا انتقدت على أبي الطيب قد جاءت فيها روايات مخالفة تعزّز أنصاره روايتها . ولعلّ هذين الشاهدين كفيلان باقامة البرهان على ذلك .

قال أبو الطيب : [الكامل]
إِنْ كَانَ لاَ يُدْعَى الْفَتَى إِلاَّ كَذَا * رَجُلاً فَسَمِّ النَّاسَ طُرًّا إِصْبَعَا .
فاستهزأ الصاحب والحاتمي وابن وكيع بلفظة " اصبع " ونسبوا اختيارها الى الخذلان . واذا بالخوارزمي يقول : " أصبعا بالضاد المعجمية ، جمع

---

(106) - الفسر 2 ص 222 .

(107) - الكشف عن مساوئ المتنبي ص 252 .

(108) - التبيان ج 3 ص 13 .

صنع " (108) .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

إِنِّي عَلَى شَغَفِي بِمَا فِي خُمْرِهَا * لَأَعِفُّ عَمَّا فِي سَرَاوِيلَاتِهَا .

فقال فيه الصاحب : " وكانت الشعراء لا تصف المآزر تنزيها لألفاظها عمّا يستبشع ذكره، حتى تخطّى هذا الشاعر إلى التصريح الذي لا يهتدى إليه غيره. وكثير من العهر أحسن من عفافه هذا " (110) . وقال الواحدي رادّا على الصاحب : " سمعت أبا الفضل العروضي يقول : سمعت أبا بكر الشعراني يقول : هذا ممّا غير عليه الصاحب وكان المتنبي قد قال : لأعفّ عمّا في سرابيلاتها جمع سربال وهو القميص. وكذا رواه الخوارزمي يقول أنا مع حبّي لوجوههن أعفّ عن أبدانهن " (111) .

ولكن أبرز ما في تعامل أنصار أبي الطيب مع ألفاظه المفرده إنما يتمثّل في سعيهم إلى تبرير استعمالاته الغريبة. فقد حاولوا أن ينفذوا منه إلى أسرار الابداع في الشعر وخصائص أحكام الألفاظ فيه. وقوام هذا السعي، وهو متواتر في أعمال ابن جني والمعرّي وابن سيده والواحدي خاصّة، أن الشارح يعتقد أن الألفاظ تستدعي الألفاظ في بناء الشعر وأنّ اللفظة الأبرز مستعملة في غير المتعارف عليه من مواردها تقحم البيت كلّه في طلب دلالات من المجاز.

فإذا قال أبو الطيب : [الوافر]

عَذِيرِي مِنْ عَذَارَى مِنْ أُمُورٍ * سَكَنَّ جَوَانِحِي بَدَلَ الْخُدُورِ .

وقف القدماء على لفظه فقالوا : " عذيري في معنى عاذري أي من يعذرني . والعذارى جمع عذراء وهي البكر من النساء. وأراد ها هنا أمورا عظاما لم تسم إليها نفس أحد قبله. هذا معنى العذرة فيهنّ . ومن ها هنا للتبيين أي ليست هؤلاء العذارى من النساء؛ إنما هي من أمور الدهر.

---

(109) - التبيان ج 2 . ص 267 .

(110) - الكشف عن مساوئ . . . ص 269 - 270 .

(111) - الواحدي : شرح ص 287 .

وقوله " تكنس حواجبي بدل الخدور" جعله في موضع الصفة لعذارى ،وبهذه الصفة مع قوله " من أمور" جعل عذارى الخطوب نساء من عذارى النساء ، لأن عذارى النساء لا يكنّ الحواجب انما يكنّ الخدور ،فأقام حواجبه لعذارى الهموم مقام الخدور لعذارى النساء. ولمّا ذكر العذارى ذكر الخدور للصفة " (122) .

فمعظم هذا الكلام الذي وقف به القدماء على لفظ هذا البيت انما يسعى الى الكشف عن أثر استعمال كلمة " العذارى" مطلقه لا على النساء وانما على الهموم أو الخطوب،في استدعاء الألفاظ الموحيه بذلك .

واذا قال أبو الطيب : [الكامل]

إِنَّ الْمُعِينَ عَلَى الصَّبَابَةِ بِالْأَسَى * أَوْلَى بِرَحْمَةِ رَبِّهَا وَإِخَائِهِ .

وقف المعرّي على " الأسى" وقال هي " الحزن" ثم قال ويمكن أن تكون " الأسى" بضمّ الهمزه من أسيت الحربن أي عزّيته فولا أسوة بفلان وفلان". ووقف ابن جني على الأداه " على" فقال :" يمكن أن تكون حرف الجرّ. ويمكن أن تكون على بمعنى مع ما أنا فيه " (113) .

فكثيرا من الألفاظ المستعملة فنيا في الشعر تظلّ محتفظة بأكثر من دلالة واحدة ،تحيل كلّ منها على معنى معيّن من معانيها في واقع اللغة والحياة ، وذلك لأن سياق اللفظة ،وهو سياق الكلام نفسه ،ينأى بها عن التحديد اليقيني .

من ذلك مثلا هذا البيت . [الطويل]

أَتَانِي وَعِيدُ الْأَدْعِيَاءِ وَأَنَّهُمْ * أَعَدُّوا لِيَ السُّودَانَ فِي كَفْرِ عَاقِبِ.

فوقف المعرّي على كلمة " السودان " وقال :" والسودان ها هنا مراد بهم عبيد وسودان(. .) وبعض من فسّر شعر أبي الطيب يذهب الى أنه أراد بالسودان الحيّات جمع أسود ، ويذهب الى أن السودان كناية عن

---

(112)-راجع في ذلك : الواحدي : شرح ص251 . وتفسير أبيات المعاني ص115 - 116 وفيه أقوال المعرّي وابن جني . وابن سيده: شرح مشكل ص116 .

(116)-تفسير أبيات المعاني ص18 .

الشرور ولا يمتنع ما قال " (114) .

ولكن التوغّل في هذا الباب إنما يحيلنا على وجه آخر من وجوه تعامل القدماء مع شعر أبي الطيب، وهو التركيب، فإن الثعالبي قد ذهب في حديثه عن الألفاظ وأحكامها الى قوله إن اللفظة: "إذا أوردت في الكلام، فينبغي أن تكون مدرجة مع ما يأتي بعدها ليحسن موقعها ... وهذا الموضع غامض يحتاج الى إمعان نظر وربما ينكر هذا من لم يذق طعم الفصاحة، ولا عرف أسرار الألفاظ في تركيبها وانفرادها فكم من لفظة واحدة وردت في موضعين زانت أحدهما وشانت الآخر، وذلك من خاصّة التركيب" (115) .

* * * *

وخلاصة ما نصل اليه أن عناية القدماء بالألفاظ المفردة في تعاملهم مع شعر أبي الطيب تبدو على حظ وافر من الأهمية. وممّا يزيد في قيمتها أن البحث في أحكام الألفاظ وهي تستعمل فنيا لا يزال الى أيامنا هذه، موضوعا متروكا لا يطرق الا عرضا " (116) . ومع أننا نميل الى الاعتقاد في أن اهتمام أسلافنا بهذه القضية لا يعدو أن يكون، في آخر الأمر، الا تمهيدا الى تحسّس جوانب الاشكال فيها، فان النتائج التي نحتفظ بها من التأمل في تعاملهم معها تظلّ من المقدمات اللازمة

---

(114) - نفسه ص 46 .

(115) - الفتح المنبي عن حيثية المتنبي ص 245 - 246 .

(116) - رغم أن التعامل مع الألفاظ المفردة كان شديد التوتر في دراسة القدماء لأدبهم فاننا لا نعرف الى حدّ كتابة هذا القسم دراسة جادة اهتم فيها صاحبها بنظرة أسلافنا الى الألفاظ المفردة في الأعمال الفنية. وانما نظر الباحثون الى القضية من خلال مقولات: الغريب والمشهور والعامي والفصيح وما الى ذلك من الأزواج .

وأما الأبحاث العصرية فلعل قضايا اللفظ المفرد: اشكالاته هي التي دفعت الباحثين عن الاهتمام بهذه القضية. الا أن أعمال ريفاتير ولوتمان تتضمن اشارات عظيمة الفائدة الى أهمية هذه المسألة في تدارس الأدب. راجع :

- M. RIFFATERRE: La production du texte. Paris, Seuil, 1979.
- Iouri LOTMAN: La structure du texte artistique. Paris, Gallimard, 1973.

لاستعصائها بالدرس المعاجم والمعقّد ، وإنها التجانس التجانس الكبير أحيانا مع بعض الآراء التي نود أن نظهر هنا وهنالك متعلقة بأحكام اللفظ المفرد في لغة الشعر. ومن هذه النتائج نذكر :

1 - أن القدماء لم يقفوا فقط من ألفاظ أبي الطيب على تلك الألفاظ التي تنتمي إلى الغريب والحوشي المتروك ، والتي تتواتر في الشعر العربي ، لتمثل الإشكال فيها ، في احتجاب معانيها عن الأذهان لأن فرص استحضارها في الاستعمال أصبحت قليلة نادرة ، وإنّما وقفوا ، أكثر ما وقفوا ، على ألفاظ مألوفة ممّا يستعمل بكثرة في الكلام العادي، وطال بهم حولها الجدل .

وإذا كان اللفظ الغريب أو الوحشي ممّا يمكن التغلب على إشكاله بالرجوع إلى المعاجم ومصنفات الغريب ، فإنّ اللفظ المألوف لا يغني المعجم في التعرف عليه شيئا يعتدّ به. وهذا يعني أن في اللفظ المفرد ، إذا ما استعمل فنيا ، قضايا تتصل بحكم الدلالة فيه اتصالها بنوعية التعامل معه. أما دلالته فقد رأينا أن ألفاظا كثيرة استعملت لتعني غير الذي تعنيه في واقع اللغة والحياة. وأما التعامل معه فلعل الوقوف على دلالته ، مثلما نقف على دلالات الألفاظ في اللغة الطبيعية ، لا يكفي في التعرف على مكانته في الشعر ومنزلته فيه .

2 - أن الشيوخ الذين تداولوا على شرح ديوان أبي الطيب ونقده يتفاوتون في الإحساس بالقضايا التي تطرحها الألفاظ المفردة وهي تستعمل فنا . وعلى الرغم من أن الجيل الأوّل من أنصار أبي الطيب قد نبّه إلى كثير من الأسرار الملازمة لهذه القضايا فإنّ خصومه والذين جاؤوا مع العكبري وبعده قد تجاهلوها أو انصرفوا عنها إلى إقامة البرهان على أن المتنبي لا يستحق المنزلة التي يضعه فيها أنصاره

ومهما يكن هذا التفاوت قائما في تصانيف القدماء فإنّ نظرتهم الى الألفاظ المفردة قد تحددت بها نزعتان متناقضتان : إحداهما تأثر بأعمال المعجميين العرب وتعلق عنها نقلا صريحا اعتقادا من أصحابها أن الإلمام بمختلف الدلالات المتعددة في حقول الألفاظ في اللغة الطبيعية كفيل بتوضيح البيت على دلالتها في النص الذي ترد فيه. وكانت هذه النزعة مؤثرة سلبيا في تعامل القدماء مع الألفاظ المفردة في الشعر لأنّها طمست كل خصوصياتها وصرفت الأذهان عن التفطن الى جوهر الإشكال والمزية فيها.

وأما النزعة الثانية فقد سيق اليها القدماء سوقا عندما أدركوا أن اللجوء الى المعجم لا يمكّن من إدراك الدلالة التي يتحملها اللفظ في الشعر. وكانت هذه النزعة مؤثرة إيجابيا في التفطن الى أن ضبابا عديدة تلابس اللفظة المفردة وهي تستعمل فنيا في الكلام. فلجأ القدماء الى مفهوم "الضرورة" الناتج عن التقيد بالوزن والقافية في صناعة الشعر، وتسلحوا به في مواجهة الألفاظ النافرة عن المألوف من دلالاتها المعجمية. ثم أقبلوا على السياق يأخذون به في وضع الدلالات التي بدا لهم أن أبا الطيب قصد اليها أو أن كلامه يتحملها.

3 - عندما استعمل القدماء السياق في التعرف على دلالات الألفاظ التي أجراها أبو الطيب المجرى المخالف للمعتاد منها في واقع اللغة ألفوا أنفسهم أمام حالتين اثنتين. أما الحالة الاولى فهي التي كانت فيها للفظة دلالة واحدة أكسبها إياها السياق في نزوعه الى خدمة المعنى الموحّد الذي قصد اليه الشاعر وتعيّن على المتقبل أن يظفر به. وفي هذه الحالة كان الشارح أو الناقد يتدخل في سياق الكلام بما يزيح عن اللفظة إشكالها ويزيدها تعلقا بالدلالة

التي يطلب فيها . وهنا يبدو الشارح ملمّا بمقاصد الشاعر عارفا بمواطن الإشكال والالتباس فيها ومدركا للعوامل التي من شأنها أن تدفع بالقارئ الى الزلل ، فيكتفي من تدخله في الكلام بما يوضّح الدلالة المطلوبة ويزيل الحجب عنها (117) . وأما الحالة الثانية فهي التي تكتسب فيها الألفاظ دلالات عديدة ومتباعدة أحيانا ، ولكنها دلالات متساندة ووجيهة يقبلها السياق جميعا ، ويزداد بها الكلام ثراء . وفي هذه الحالة كان الشارح أو الناقد كثيرا ما ينصرف الى تبرير ورود اللفظة في هذا الموطن الذي يكسبها عديد الدلالات ، فيكون حديثه عن المعنى حديثا تقريبيا يشفعه ، في الغالب ، بقوله : "وان شئت . ويتوجّه هذا الى . ." وكان الشارح أو الناقد ينصرف ، في هذه الحالة الثانية ، أكثر ما ينصرف الى السياق فهو الذي ينصص القرائن الدالة على أن للفظة الواحدة معانيها العديدة .

وفي كلتا الحالتين لم ينظر القدماء الى دلالات الألفاظ في واقع اللغة والحياة ولم يلتمسوها في المعاجم ، وإنّما طلبوها من السياق الذي ترد فيه . ولما كان السياق عندهم ، هو الألفاظ الواردة في البيت نفسها ، قاربوا بين اللفظة واللفظة وحاولوا أن ينفذوا الى الكيفيات التي تتداعى بها لتتكوّن منها أوضاع دلالية خاصة .

4 - أنّ ألفاظا كثيرة ، وهي تستعمل في الشعر استعمالا فنيا ، قد نزعت الى الابتعاد عن دلالاتها الاصلية في واقع اللغة والحياة ، وأصبحت من جرّاء السياق الذي وردت فيه ، دالّا يحمل معه مدلوله (أي أنّه لم يعد للفظة مرجع (référent) معلوم) ، فحظيت من ذلك بشيء من الاستقلال . وقد ساعد هذا الاستقلال القدماء على أن يبنوا معها علاقات انفعالية

---

(117) - قال ابن سيده في شرحه لمشكل شعر المتنبي : "ولو وثقنا بفهم بني الزمان لغنينا عن إطالة البيان" ص 55 .

على أساس اعتبارها من الكائنات الحية. فمن الألفاظ المستعملة فنيا عند القدماء ألفاظ حلوة وأخرى مرّة الطعم، وألفاظ رشيقة وأخرى جافية، ورقيقة وخشنة" وهذا يعني أن القدماء لم ينظروا الى كثير من الألفاظ المستعملة استعمالا فنيا، على أنها علامات تنظر الى مدلولات لها خارجة عن ذاتها الصوتية بقدر ما نظروا اليها على أنها كائنات مكتملة هي الى الأشياء الدالة عليها أقرب منها الى أي شيء آخر (118).

وكان من الطبيعي أن توصل هذه النظرة القدماء الى الإقرار بأن حكم الألفاظ في الشعر ليس حكمها في اللغة الطبيعية. فاذا كانت الألفاظ في الكلام العادي مرهونة بدلالاتها المعجمية، فإنّها في الشعر مرتبطة أشد الارتباط بالدلالة التي تكتسبها من أجوارها وهي، في الغالب، دلالة مجازية تنصاف اليها. فهل يعني هذا أن الموجه في الشعر ليس الحياة الواقعية مثلما تنتظم منطقيا في الأذهان، وإنّما هو قوّة الألفاظ على التداعي والتجاوب في خلق عالم من المجاز له من شروطه التنظيمية ما يقدر على الإيهام بأنه على صلة حقيقية بالحياة؟ ومع أنّ الإجابة على هذا السؤال تبدو الآن سابقة لأوانها، فإنّه يمكن أن نذهب، اعتمادا على نظرة القدماء الى الألفاظ المفردة وهي تستعمل فنيا، الى أن القدماء كانوا قلّما يربطون بين الشعر والحياة الربط الحرفي الذي ألفناه منذ ظهور المنهج التاريخي في نقد الأدب.

(118) - قال ابن الأثير مقارنا بين ألفاظ أبي تمّام والبحتري: "ترى ألفاظ أبي تمّام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليها غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلي". المثل السائر ج 1 ص 252.

التعامل مع التركيب

"وقد احتُمل للشعراء لأجل الشعر
ما هو أبلغ من تغيير الألفاظ
وإزالة الكلام عن موضعه."

القاضي الجرجاني : الوساطة. 468

فإنّ المنزلة التي يحظى بها التركيب في الشعر لا تدانيها في الأهمية منزلته في سائر أجناس الكلام وأفنانه. فبينما تظل التراكيب في معظم المنثور، مجرد أداة في خدمة المعنى، نجدها، في أكثر المنظوم، تسعى إلى أن تكون الغاية والأداة، طالما أنّ الشاعر لا يهمه أن يتكلم أكثر ممّا يهمه أن يقول كلاما جميلا يعلق بالقلوب ويقطعها عليه.

ولأن الجمال في القول إنّما يرجع، أكثر ما يرجع، إلى الصور التركيبية التي يصطنعها الشاعر في بنائه، اعتنت مدارس النقد واتجاهاته، في القديم وفي الحديث، وعلى اختلاف مقدماتها وتباين مسالكها ومقاصدها، بالتركيب كلّ الاعتناء، فالتمست فيه الأسرار التي يفضل بها الكلامُ الكلامَ ويرتقي في مدارج الحسن والإتقان (1).

ولم تفت الأهميّة التي يكتسيها التركيب في الأقاويل الشعرية أسلافنا القدماء، فوضعوا فيها من عديد الأعمال وجليلها وما شهد لهم بكثير من التقدّم في إدراك أسرارها. وقد كان لهم من طول مراس الشعر إبداعا وقراءة ومن شديد الإعجاب بالقرآن أسلوبا وبيانا وتعاليم، أكبر باعث على تعليق الإعجاز بالتركيب والتنظير له بمفهوم "النّظم" وإسناد المرتبة له في التفاضل بين أصناف الكلام. وإذا كان الإفراط في التعصّب قد حمل طائفة من أسلافنا على الاعتقاد بأنّ القرآن مثلا معجز حروفا وألفاظا وتراكيب ومعنى، أو أنّ الشعر الجاهليّ جيّد بفصيح ألفاظه وبليغ معانيه وجليل دلالاته، فإنّ الجمهور الأغلب من شيوخهم

(1) ـ ذهب القدماء مثلا إلى أنّ الكلام إنّما يحسن بالصور البلاغية التي يزدان بها فيحسن في ذهن السامع ويروق له، فكان نقدهم بحثا في صور البلاغة أسرارا بحسن الفهم ودقة التبويب. واعتقد المعاصرون أنّ الجودة تلازم بنية الكلام في النصوص، فاستنطقوا الآثار عن النحو الذي تنتظم أبنيتها ووضعوا في ذلك أعمالا جليلة. وفي كلتا النزعتين اتّجهت الأنظار إلى تعلق الألفاظ بالألفاظ في التركيب وحاولت فهمه. قال ابن الأثير: "واعلم أنّ تفاوت التّفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر ممّا يقع في مفرداتها لأنّ التركيب أعسر وأشقّ" المثل السائر. ج 1 ص 213.

المشهورين كان يسند الحسن كلّ الحسن في الكلام البليغ إلى التركيب من دون الحروف والألفاظ بل ومن دون الدّلالات أو المعاني أحيانا.

ولمّا كان القدماء يحملون للتركيب هذا المفهوم الحسن الذي جعلهم يسندون إليه إعجاز القرآن ويستدلون به على فضله، فإنّهم قد احتكموا إليه طويلا في المفاضلة بين الشعراء وفي تقويم كلّ إبداع جديد. وما أكثر ما كانت مجالسهم تحفل بالجدال في الألفاظ ينظمها التركيب الجيّد فيأتي مخبّره للعقول، ولا تسعفها صحّة التّمييز فتفسد بها أسرار المعاني ويبطل سحرها. وكم كان يتّفق للعالم منهم أن يمرّ البيت من الشعر على سمعه "إمرارا" فلا يستوقفه فيه شيء، حتى إذا أعطاه "حصّة من التفكّر وأولاه طرفا من التأمّل" بانت له منه أسرار لم تكن وكان التركيب إليها السّبيل والمدخل.

ولأنّ التركيب يحظى عند أسلافنا بهذا الاعتقاد الحسن تأمّلوه بكثير من الإعجاب في آي القرآن، ونظروا إليه في أشعار الفصحاء بعين الإجلال، وطلبوه صافيا من الشوائب في أعمال المتأخرين، وقد رأينا من مقوّمات ثقافتهم أنّ الكمال عند المتقدم يشتد. غير أنّ أشعار المحدثين كانت تتيح لهم، من حين إلى آخر، مجال الخوض في التركيب ومسائله وفرص التجادل في قضاياه الدقيقة. فعندما أفرط أبو تمّام بعض الإفراط في طلب البديع وتعمّد تعميق المعاني اختلف النقاد في شعره حتى وضعوا عليه الشروح المتعددة. وعندما سار أبو عبادة البحتري على نهج أستاذه أبي تمّام على سبيل التلطيف من حدّته استساغت شعره الأذهان وارتاحت إلى استمرار النفس الشعري العربي فيه. وما كاد الجدل في شعر أبي تمام يخفت ويشتمل عليه التعوّد حتى جاء المتنبي فأجرى كلامه على مجرى تركيبي غريب أثار بين القدماء خصومة استمرت بعده زمنا. وكانت هذه الخصومة من الحدّة والخصوبة

إلى ذلك الحدّ الذي حوّلها من معركة في شعر شاعر متأخر أجسر على العروبة إلى معركة في التراكيب نفسها ما يجوز منها وما يردّ، وما يستحسن أو يستهجن، ويكون خاصا بالمنظوم دون المنثور.

وكانت نتائج خصومة القدماء في أبي الطيب حقيقة بأن تعدّ مصدرا من مصادر التعرّف على نظرتهم إلى الشعر وموقفهم من التركيب فيه لولا أنها جاءت مشتّتة في تضاعيف المصنّفات ممّا جعل الاستفادة منها تعسر على كثير من الباحثين (2). ولمّا كان تعامل أسلافنا مع التركيب في شعر المتنبي، مهما جاء مشتتا وبعيدا عن الانتظام المنهجي في التآليف التي خصّوه بها، عميق الأثر، أحيانا، في نظرتهم إلى الشعر وإلى هذا الديوان، رأينا أن نفرد له قسما كاملا من هذا العمل.

وقد حملنا على هذا، علاوة على ما رأيناه للتركيب من قيمة في تعامل القدماء مع الكلام وجماله، داعيان كبيران:

أما الأول فيتمثّل في ذلك الإهمال الكبير الذي خصّ به أسلافنا تراكيب أبي الطيب عندما تعاملوا معها في رأس كلامهم على أبياته وفي وسطه وآخره دون أن ينظّموه، في سياق الحديث، مواطن معيّنة شأنه الاطّراد (3). وإذا كانت هذه الظاهرة قد جعلت كلام القدماء على التراكيب يأتي عسير المنال لصعوبة الإحاطة به

---

(2) - من ذلك مثلا أنّ عبد الرحمان شعيب اكتفى في رسالته عن "المتنبي بين ناقديه" بالتذكير بما أخذه علماء اللغة على أبي الطيب من تراكيب، ولو أمعن النظر قليلا لظهر له في ذلك قضايا ومسائل لا يكفي إطلاقا أن نقول في علاجها إن القدماء آخذوا المتنبي على الإكثار من استعمال "ذا" أو نعوا عليه "التعقيد.. والغريب.. والعامي" من الصيغ. راجع الصفحات من 83 إلى 112 من أطروحته.

(3) - لم يخصص الشيوخ المشهورون الذين تأسّست على أيديهم أشهر قراءات شعر المتنبي وأسرها مواطن معينة تحدثوا فيها عن تراكيبه أو خاضوا في قضاياها، فكان ابن جني والواحدي والمعري وابن سيده والحاتمي وابن وكيع يقفون على التركيب، كلما دعت الحاجة إلى الوقوف عليه في المثال الذي يبدو لهم مفيدا في توضيح المعنى أو بيان قيمة الشعر سواء أجاء ذلك في أوّل كلامهم أو في آخره. وإذا كان العكبري قد حاول أن يحلّ حديثه عن التركيب في طليعة الشرح، فإنّ المواطن التي خصصها للألفاظ المفردة أو للمعاني لم تخل من رجوع إلى المركّبات ومسائلها. ولم يحتذ الذين جاؤوا بعد العكبري طريقته في الترتيب، وإنما عملوا بالمنهج الذي أخذ به الشيوخ الأوائل.

كاملا ، فإنها ، من جهة ثانية ، قد أهّلته لأن يؤثّر فهمهم لأبيات هذا الشاعر وبدعم المذاهب التي ذهبوا اليها من دراسته. وقد كان يندر ألا يقف الشارح أو الناقد منهم على التراكيب في شعر المتنبي سواء أقصد رأسا الى المعنى أم تلطّف اليه بالإعراب وشرح الألفاظ المفردة. ومع أنّ هذا لا يعني أنهم وقفوا على أبنية كلّ الأبيات التي احتفلوا بتدارسها ، إذ فرضت عليهم "مواطن الاهتمام" ، ها هنا أيضا ، الاحتفال بأبيات دون أبيات ، فإنّ العناية بالمركّب تظلّ أحد المظاهر المسيطرة على أعمال أسلافنا ، ومن هنا كانت جديرة بالدرس.

أما الداعي الثاني فيتمثّل ، أكثر ما يتمثّل ، في أنّ القدماء كثيرا ما كانوا يتركون المسائل الخاصة بتراكيب المتنبي الى القضايا العامة الملازمة للمركّبات الشعرية. ويبدو أنّ طابع الخصومة الذي اصطبغ به تعامل القدماء مع شعر أبي الطيب هو الذي جعل هذا المظهر متواترا في كتابات القدماء ، فكثيرا ما كان أنصاره يلجؤون الى إثارة أوجه الاختلاف بين العلماء في مسائل التركيب ليبرّروا بها المشكل من اختياراته. أما خصومه فإنّ الإدانة كانت ، عندهم ، تسبق الفهم والتبرير. وقد تترتّب عن تحوّل القدماء بالقضايا من وجهها الخاص في أبيات أبي الطيب الى مفهومها العام في الشعر ، انتقال الجدل من حدود الخصومة في شعر شاعر معيّن الى الخصومة في المركّبات عموما ، أو بعبارة أخرى ، إنّ الخصومة القديمة في المركّبات الشعرية قد كانت الإطار العام الذي تجادل فيه خصوم أبي الطيب وأنصاره في مركّباته. لهذا كان لعناية القدماء بالتراكيب في تعاملهم مع أشعار هذا الديوان أثر في الفهم الذي قالوا به في الشعر وتأثّروا به.

ولما كانت العناية التي حظيت بها التراكيب عند القدماء عناية فائقة، كان اهتمامهم بقضاياها الجوهرية يقوم على الانتقال بها من الخاص الى العام، تيسّر لهم أن يقفوا على مسائلها الدقيقة التي تلازم صناعة الشعر وتلتحم بوظيفته. بل إنّ الناظر اليوم في مصنفات القدماء، على بعد ما بينه وبينها ليأخذه العجب، أحيانا، من ذلك الوعي النادر الذي اهتدوا به الى ما يؤرّق الباحثين الآن من أمر الشعر وبنيته، فكلام السلف على التراكيب ما زال يضرب بجذور بعيدة في مشاغل هذا الزمان.

1 - الابداع والاتباع :

عندما احتصم القدماء في شعر أبي الطيب المتنبي تركّزت المعركة على أبيات معينة عدّدت لهم تراكيبها مجانبة لأبنية العربية مجترئة عليها كلّ الاجتراء. وعلى هذه الأبيات وقف خصوم أبي الطيب فنظروا في تراكيبها وأوّلوها بما يحكم على صاحبها بـ"افتنان العربية" (4) وإفسادها، ليخلصوا من ذلك الى القدح في شاعريته والاعتراض على المنزلة التي حلّه فيها مريدوه. قال الوحيد البغدادي في معرض كلامه عن عيوب شعر المتنبي : ولا "تخلو قصيدة [من قصائده] من الخطإ في اللغة واللّحن في الإعراب" (5). وقال ابن وكيع معلقا على هذا البيت من شعر أبي الطيب : [الخفيف]

فَرُؤُوسُ الرِّمَاحِ أَذْهَبُ لِلْغَيْـ ـظِ وَأَشْفَى لِغِلِّ صَدْرِ الْحَقُودِ.

"فقوله : أذهب للغيظ" لحن، لأنّه يقال : ذهب به فأذهبه

(4) - ابن القطاع الصقلي : شرح . المورد عدد 6 ص 244 . ويوسف البديعي "الصبح المنبي" ص 34.

(5) - الفسر ج ص 23 .

فكان يجب أن يقول أسد إذ هاب للمسط أو يقول : أذهب بالغيظ، ليسلم من الخطر . ولكنّه لم يعرّج على الأمور لضعفه في العربية" (6) .

ولكنّ هذه الأبيات نفسها ، أو أبياتا تشبهها ، هي التي تناولها أنصار المتنبي فبرّروا تراكيبها بما يعرف له بـ "التوسّع" (7) في كلام العرب ويدلّ على علمه بالشّعر وقدرته العجيبة على التصرّف فيه ، ورموا الذين عابوا شعره بأنهم من "السّقطة الجهّال ، وذوي النّذالة والسّفال" (8) .

ومع أنّ هذا يعني أن خصومة القدماء في تراكيب أبي الطيب لم تقف في حدود القضايا الموضوعية التي تضمّنها شعره ، إذ كانت لهم زوايا مميّزة سخّروا لها الجدل في التركيب وقضاياه ، فإنّ المعركة التي خاضوها ، ها هنا ، لم تكن بمعزل عن مسألة الإبداع والاتّباع في ضوء أبنية الكلام ، وهي مسألة شغلت ، قبلهم ، اللغويين والنحاة والبلاغيين والنقاد (9) فتجادلوا فيها طويلا دون أن يتوصّلوا الى اتفاق يجمع بينهم ، فظلّ كل فريق على موقفه لا يتزحزح عنه . فلقد خاض القدماء معركة التراكيب في شعر المتنبي من خلال التساؤل عن الشاعر ، مثلا ، أله أن يبدع في شعره تراكيب لم تأت في كلام العرب ، أم هو مطالب ، في كلّ الحالات ، بأن ينسج على المنوال الذي أجرى عليه الفصحاء السابقون إبداعهم حتى يكون كلامه مقبولا مستساغا ؟ !

---

(6) - المنصف ص 133 . ويظهر أنّ هذا الابعاد لم يشاطره فيه أحد لأنّ حروف الخفض كثيرا ما تنوب بعضها عن بعض .

(7) - استعمله ابن جني وابن فورجه والواحدي في مواطن عديدة من أعمالهم منها "الفتح الوهبي" ص 8 .

(8) - الفسر ج 2 ص 32 .

(9) - تلتمس وقائع هذه الخصومة من بين ما تلتمس فيه ، في "الموشّح" للمرزباني و"الوساطة" لعبد العزيز الجرجاني ص 8 - 9 و"التبيان" ج 1 ص 289 . وهي الى ذلك منتشرة في كتب الأدب والنحو

ولمّا كانت هذه المسألة قد نشأ الجدال فيها بين العلماء واشتدّ في مراحل تاريخية سبقت أبا الطيب وشعره، واستقرّ فيها النزاع على مواقف واضحة اتفق كثير من أنصارها، في تعاملهم مع شعر المتنبي، بالانضمام الى هذا الرأي أو ذاك من آراء الطوائف التي كان لها موقف بيّن من الاتّباع والابتداع في بناء التراكيب. وقد حملتنا هذه الظاهرة على أن نذكّر ببعض الحجج التي أسندت اليها كلّ طائفة من هذه الطوائف موقفها من مسألة خطيرة كهذه المسألة، فمتى زهدنا في ذلك بتنا نعرض معركة القدماء في تراكيب المتنبي حديثا مفصولا عن أصوله ومصادره فاقدًا للدلالة.

اختلف القدماء في الإبداع والاتباع في بناء التّراكيب الإسنادية في الشعر، وانقسموا طوائف ثلاثا تقول إحداها بالإجازة والتسويغ وتذهب الثانية الى الحجر والمنع، وتسعى الثالثة الى التوسط بين الخصوم بما يهوّن من حدّة التناقض بين مواقفهم. ومع أن مسألة الإبداع والاتّباع في بناء التراكيب قد وضعت تحت حكم الإجازة والمنع لا تحت الاستحالة والإمكان (10)، فإنّها قد أثارت بين القدماء جدلا خصبا كانت له آثار بالغة العمق في تعاملهم مع الشعر وفي مفهومهم له.

أ - <u>الاجازة والتسويغ</u> : تتكوّن الطائفة التي قالت بهذا الموقف من أئمة في علم اللغة مشهورين ومن بعض الشعراء والنقاد. وكان الرأي، عندهم جميعا، أنّ الشاعر يجوز له أن يتصرّف في أبنية الكلام وإن أدّى ذلك الى انتهاك بعض القواعد اللغوية انتهاكا لا يدخل في اللحن الفاحش والخطإ الشنيع.

---

(10) - كان لعلماء اللغة اختلاف مشهور في التراكيب الإسنادية أموضوعة هي أم موكولة الى اختيار المتكلم، وانقسموا الى طوائف ثلاث قالت إحداها بـ "الحجر" وذهبت الثانية الى "الإمكان"، وخلصت الثالثة من الخلاف الى قولها : "والحقّ أن العرب إنما وضعت أنواع المركبات أمّا جزئيات الأنواع فلا، فوضعت باب الفاعل لإسناد كل فعل الى من صدر منه، أما الفاعل المخصوص فلا. وكذلك باب إنّ وأخواتها أما اسمها المخصوص فلا، وكذلك سائر أنواع التراكيب، وأحالت المعنى على اختيار المتكلم. فإن أراد القائل بوضع المركّبات هذا المعنى وإلا فلا". نسب السيوطي هذا الكلام للزركشي. انظر المزهر ج 1 ص 42 - 46. وهذا يعني أن اللغويين إنما تساءلوا عن المتكلم أيبدع التراكيب حقا أم لا يبدعها، وتساءلوا عن الوضع أين ينتهي والاختيار من أين يبدأ ؟

والمتأمّل في ما بقي منشورا من أخبار اللغويين والنحاة الذين ذهبوا إلى هذا الموقف، يلاحظ أنّهم إنّما جاؤوا إليه من خلال ما جنوه من أمر الشعر العربي. فبعد ما جمعوا اللغة واستنبطوا قواعدها استشهدوا على ألفاظها وتراكيبها بالشعر. وعندما التفتوا إلى صناعة الشعر واستطلعوا الأشعار عن العوائق التي تحكمها لمسوا جسامة المشقّة التي تعانيها الشعراء حتى يستقيم كلامهم منظوما ومقفّى حسنا. لهذا فإنّهم لم يتسلّطوا على الشاعر، مقابل ما سامحوه عليه من خروج عن القواعد، إلا أن يكون كلامه جيدا عليه طراوة الفن ومهابة الجمال. ثم إنّ هؤلاء العلماء قد كانوا يميلون إلى استعمال المنطق والأخذ بالعقل في فهم الظواهر وتفسيرها، فلم يتعدوا إلى هذا الموقف الذي فقهوه من الابتداع والاتّباع في بناء التراكيب من باب القول بمفهوم "الضرورة" الناتج عن إحراجات التقيّد بكلّ من الوزن والقافية في صناعة النّظم، بقدر ما تعدّوا إليه من مفهوم "التوسّع" في الكلام. فالشعراء الفحول، في نظرهم، يتعمّدون انتهاك القواعد اللغوية تعمّدا لأنّ لهم من ذلك غايات وأغراضا.

ويبدو أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ) قد كان من أقدم العلماء الذين ذهبوا إلى هذا الموقف، فإليه ينسب السّلف هذا الكلام الذي قال فيه: "الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرّبون البعيد ويبعدون القريب، ويحتجّ بهم ولا يحتجّ عليهم" (11). ومهما اكتنف الغموض هذا القول لأنّ الخليل اتّجه به إلى ما يطّرد في تراكيب

---

(11) ـ ذكره حازم القرطاجني في: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 463 ـ 465.

الشعر ولغته ومعانيه، فإنّ الجملة الأخيرة منه تجعل كلام الشاعر فوق كلام اللغوي والناقد.

وحاول سيبويه (ت 183 هـ)، على عادته في عقلنة المسائل اللغوية، أن يكسب الخروج على القواعد مبرّرات منطقية فقال: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبّهونه بما ينصرف من الأسماء، لأنها أسماء كما أنها أسماء وحذف ما لا يحذف يشبّهونه بما قد حذف واستعمل محذوفا." (12).

وأخذ، من المتأخرين، بهذا الموقف ابن جني فمال به إلى الضرورة حينا وخلّصه منها حينا آخر. ويبدو أنّ سلطة المحافظين وقد بدأت تقوى وتشتدّ في القرن الرّابع بموجب ما بدأ يظهر فيه على الحضارة العربية من أعراض الانحسار، هي التي ألجأت أبا الفتح إلى القول بالضرورة". قال متحدّثا عن الخروج على التراكيب المألوفة: "ومنها ما لم يُسمع إلا في الشعر، والشعر موضع اضطرار وموقف اعتذار، وكثيرا ما يحرّف فيه الكلام عن أبنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع أصلها" (13). ولكنّ هذا الشيخ ظلّ من جهة ثانية، متمسّكا بأن انتهاك القواعد في نظم الشعر يدعو إليه الاتّساع في الكلام أكثر مما تدعو إليه الضّرورة. من ذلك **مثلا أنه روى هذا الخبر**: "قال أبو العباس: "حدثني أبو عثمان قال: جلست في حلقة الفرّاء، فسمعته يقول لأصحابه: لا يجوز حذف لام الأمر إلا في الشعر، وأنشد:

من كان لا يزعم أنّي شاعر * فيدن مني تنهه الزواجر

قال فقلت له: لمَ جاز في الشعر ولم يجز في الكلام؟ فقال: لأنّ الشعر يضطرّ فيه الشاعر، فيحذف. قال: فقلت: وما الذي اضطرّه هنا، وهو يمكنه أن يقول: فليدن مني؟ **قال**: فسأل عني

(12) - الكتاب ج 1 ص 16.
(13) - الخصائص ج 3 ص 188

فقال له الفارسي : فأوضح لي . ثم علّق عليه بقوله : "قد كان يمكن الفرّاء أن يقول له : إنّ العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السّعة أنسا بها واعتيادا لها وإعدادا لها لذلك عند وقت الحاجة إليها" (14) .

والذي يهمّنا من كلام ابن جني أنه جاء خاصّا بالتراكيب فتخلّص هذا الموقف، بذلك، من العمومية والإطلاق عند الخليل وسيبويه وأصبح محصورا في الأبنية الإسنادية من دون الألفاظ المفردة والمعاني، كما يهمّنا منه أنّه علّق تجويز الخروج على القواعد اللغوية بتجويد الكلام وتحسينه.

إنّ هذا الموقف الذي نتبيّنه في كلام هؤلاء الشيوخ الثلاثة لم يسانده من النقاد والبلاغيين الأوائل إلاّ نفر قليل ، أو أنّ الذين ساندوه منهم لم تصل إلينا أعمالهم. فالذي يغلب على النقد ، في عصوره الأولى ، إنما هو موقف الإجلال للشعر القديم والتعصّب له. ولعلّ هذا إنّما يرجع الى أنّ شعر الجاهلية كانت له ، عند القدماء ، قيمة مضاعفة ، فبه يستشهدون على صحة الكلام واستقامته ، وفيه تتجلّى الجودة ويتجسّم الحسن ، وهو ، في نظرهم ، مقياس للفصاحة ومعيار للقيمة الجمالية. فلم يكن غريبا إذن أن يتحكّم هذا الظنّ الجميل والاعتقاد الحسن ، في نظرة النقاد الى الشعر ، فيفضّلون قديمه على حديثه كلّ التفضيل . قال ابن الأعرابي ، وهو من أكثر النقاد ميلا الى الشعر المحدث ، مقارنا بين القدماء والمحدثين : "إنما أشعار المحدثين مثل الريحان يشمّ يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلّما حرّكته ازداد طيبا" (15) . ويبدو أنّ من الشعراء أنفسهم من كان يحمل هذا الاعتقاد . قال الفرزدق : "الشعر كان جملا بازلا عظيما ، فأخذ

(14) - المرجع السابق ص 303.

(15) - المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ص 384.

امرؤ القيس رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وعبيد بن الأبرص فخذه، والأعشى عجزه، وزهير كاهله، وطرفة كركرته، والنابغتان جنبه، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناه بيننا" (16).

وليس من شك في أنّ نظرة القدماء من النقاد إلى الشعر العربي هذه النظرة لا تدع مجالا واسعا للخوض في التّراكيب الإسنادية ما إذا كان يجوز للشاعر أن يأتي فيها بما لم يسبق إليه. لهذا صرف النقاد القدامى الذين كانوا يميلون إلى الشعر المحدث، معظم جهدهم إلى الدعوة إلى إنصافه من تعصّب المتحرّبين للقديم وظلمهم، فلم يتوسّعوا في الكلام عن الإبداع والاتّباع في بناء التراكيب الشعرية. قال عبد العزيز الجرجاني: "ولو أنصف أصحابنا هؤلاء [المحدثين] لوجدوا بعضهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار، لأنّ أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيّق مجاله، ومعان أخذ عفوها، وسبق إلى جيّدها فأفكاره تنبثّ في كلّ وجه وخواطره تستفتح كلّ باب، فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف، قيل: سرق بيت فلان وأغار على بيت فلان، ولعلّ ذلك البيت لم يقرع سمعه قطّ، ولا مرّ بخلده، كأنّ التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن، وإن اخترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب، وألذّه في السمع. فإن دعاه حبّ الإغراب وشهوة التوّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه فوشّحه بشيء من البديع، وحلّاه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهر التكلّف، بيّن التعسّف، بائن الماء، قليل الرّونق. وإن قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس قيل: لفظ فارغ وكلام غسيل، فإحسانه يتأوّل، وعيوبه تمحّل، وزلّته تضاعف، وعذره يكذّب" (17).

---

(16) - المرجع نفسه ص 553.

(17) - الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 51.

وإذا كان النقاد الذين يؤمنون بالعدل والإنصاف في محاكمة الشعر المحدث، قد وفّقوا في حمل الأذهان على الاقتناع بوجهة نظرهم، فتواتر استهجان التعصب للقديم في كتب الأدب بداية من القرن الثالث خاصّة، فإنّنا لا نعرف منهم ناقدًا تعوّد بالدعوة صراحة إلى تجويز الإبداع في التراكيب الشعرية. ولعل ذلك إنّما يرجع إلى أنّ أسلافنا القدماء لم يشغلوا أنفسهم بعلاج هذه المسألة العلاج النّظري واعتبروها جزءًا تحتوي عليه أحكام الكلّيات، فالدعوة إلى إنصاف الشعر المحدث تشمل الدعوة إلى النّظر إلى تراكيبه بعين العدل. ولكنّ هذا الفهم، في حالة استقامته، لا يوصلنا إلى أكثر من أنّ القدماء من النقاد قد اكتفوا، في هذه القضية، بالتعلّق بـ"العدل والإنصاف" والدعوة إليه مبدأ من مبادئ التّعامل مع الشعر.

إنّ الدعوة إلى تجويز التصرف في أبنية الكلام وإن أدّى ذلك إلى انتهاك بعض القواعد اللغوية لم ترد صريحة غير مقيّدة بأيّ شرط أجنبيّ عن مقتضيات بناء الشعر، إلا عند طائفة محدودة من الشعراء. ويبدو أنّ هذه الطائفة قد وجدت نفسها مرهقة بتشدّد كثير من العلماء في المحافظة على اللغة، وبضيق مجال القول وصعوبة مراسه، فالتمست لنفسها شيئًا من السّعة رأته ضروريا للإبداع. وقد ذكر رواة الأخبار حكايات عدّة ممّا كان يحدث بين اللغويين والشعراء من شديد الخصام في القاعدة ينتهكها الشاعر فيتصدّى له اللغويّ بالاستنكار. ومثلما كانت للفرزدق مشاجرات مع عبد الله بن أبي إسحاق، ولأبي تمّام مشادّات

مع ابن الأعرابي (18)، كانت لأبي الطيب خصومات مع الذين استنقصوا شعره وعابوه باللحن والغلط. قال في الرد عليهم: "قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره لا للاضطرار اليه، ولكن للاتساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون (...) وللفصحاء المدلين في أشعارهم ما لم نسمع من غيرهم" (19). وقال يرد على الحاتمي عندما خطأه في لفظة "الباري": "قد جاء مثل ذلك في الشعر". فقال له الحاتمي: "إنما جاء شاذاً وليس بسائغ لمحدث" (20).

ومن هنا بن الشاهد بن خروج شأن المتنبي كان، شأنه شأن الشعراء الذين تعرضوا الى انتقاد النحاة واللغويين، يصل كلامه بكلام الفحول المتقدمين وبأشعار الذين نسبّعوا بطوبعتهم في بناء التراكيب، متحاشيا بذلك القواعد التي سنّها أهل العربية نظاما للفهم، فكأنّه يتحرر من تلك القوانين التي ابتدعها اللغويون وتمسّكوا بها رغم أنّها لم تشمل الاستعمال كلّه فنفرت عنها أشياء كثيرة عدّت استثناء. وكان أبو الطيب، في ما يذكر الرواة من أخباره، يميل الى تغليب الاستعمال على القواعد.

(18) - قال ابن جني: سأل عبد الله بن أبي اسحاق الفرزدق عن قوله:

وعضّ زمان يا ابن مروان لم يدع ✦ من المال الا مسحتا أو مجلّف.

فقال له: بم رفعت مجلفا؟ فقال له الفرزدق: بما يسوءك وينوءك" ثم هجاه.. الفسر ج 1 ص 27 - 28. وأما أخبار أبي تمام مع ابن الأعرابي فمشروحة في كتاب الصولي: أخبار أبي تمام. تحقيق خليل عساكر وآخرين. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة 1937.

(19) - الوساطة ص 463 - 465.

(20) - الموضحة ص 56 - 57 - 58. وبيت أبي الطيب هو: [الكامل]

وَصَلَتْ إِلَيْكَ يَدٌ سَوَاءٌ عِنْدَهَا الْـ ✦ بَارِي الأَسْهَبُ وَالْغُرَابُ الأَبْقَـعُ.

وقال أبو الطيب للحاتمي أيضا: "إنما جرت على عادة العرب في الاستعارة" المصدر نفسه ص 69.

وإذا جمعنا بين الدواعي التي حملت كثيراً من اللغويين والنقاد والشعراء الذين ذهبوا إلى تسويغ الإبداع في التراكيب الإسنادية وإن أدّى ذلك إلى انتهاك بعض القواعد اللغوية ما لم يدخل في الخطأ الشنيع والغلط المستبشع، ألفيناها ترجع إلى أصل واحد عبّر عنه ابن جني بقوله: إنّ العرب استعملت الكلام واتّسعت فيه قبل العلماء. (21) فمع أنّ معظم كلام العرب يبدو مسلّم الامتثال للقواعد التي استنبطها منه النحاة واللغويون، فإن في أشعار الفحول المشهورين من ألوان التمرّد على هذه القواعد صنوفا كثيرة (22). وليس يعقل أن يخطئ هؤلاء الشعراء الكبار في استعمال اللغة التي وضعوا فيها أشعارا رائعة، أو أن يعثروا فيها عن جهل. ولكنهم إنما جوّزوا لأنفسهم أن يخرجوا على القواعد المشهورة لأجل الشعر. إنهم إذن لم يرتكبوا محظورا ولم يقعوا في الغلط، ولكنهم تصرفوا في الكلام تصرّفا يسمح به الكلام نفسه لأسرار دقيقة فيه يعرفها الفصحاء فطرة ولا يدركها العلماء بالتعلم. وإذا كان أولئك الفحول قد سمحوا لأنفسهم، وقد رضعوا الفصاحة وتملكوها جبلّة، بأن ينتهكوا القواعد المتواترة لأجل الشعر، فلأن الشعر لا يقاس بقواعد النحو ولا تجري عليه أحكام علم اللغة جريانها على

---

(21) - الخصائص 2 ص 466.

(22) - قال القاضي الجرجاني: "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه أو نظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو إعرابه؟ ولولا أنّ أهل الجاهلية جدّوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام" الوساطة ص 4. وانظر أيضا: الموشح للمرزباني ص ص: 1 - 2 - 27.

الكلام المألوف. لهذا لم يمتنع عليهم أن يبدعوا من التراكيب الإسنادية ما يناسب روح اللغة ويسمح بالإفصاح عن المعاني الشاردة والأحاسيس الخفيّة.

ب - الحجر والمنع : ذهب الى هذا الموقف لغويون ونقاد وبلاغيون كثيرون اجتمعت كلمتهم على رفض أي تركيب مبتدع لا تسمح به قواعد النحو ولا تتعدّد له نظائر كثيرة في أشعار الفحول الفصحاء. وقد بنت هذه الطائفة موقفها المناهض لأيّ خروج على قواعد العربية في بناء التّراكيب الإسنادية على أساس بسيط وواضح أكسبها كثيرا من الأنصار، فهي تخاف على اللسان العربي من أن يداخله الفساد فيعطّل إذا ما سمّح العلماء مع الشعراء وأجازوا لهم التصرّف في الأبنية التركيبية يدعون أنهم يبدعون شعرا حسنا. قال خصوم أبي الطيب يردّون عليه عند ما ذهب الى أنّ الشعراء يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم : "قد خلط هذا الرجل في احتجاجه، وجمع بين أمور مختلفة، ودلّنا على بعده عن تحصيل المعاني، وذهابه عن مذاهب النحو، وأجرى كلامه الى غاية توجب قلب اللغة، ونقض مباني العربية، لأنّه جعل الشعراء، بزعمه، أمراء الكلام، وأباح لهم التصرّف على غير ضرورة، ومدّ قضيته إذا سبقت على اطّراد قياسها زال نظام الإعراب، وجاز للشاعر أن يقول ما يشاء" (23).

وكان من تشدّد هذه الطّائفة في الحفاظ على نظام اللغة ما حملها على الامتناع عن تسويغ تلك الرّخص البسيطة اليسيرة التي لا يكاد يخلو منها شعر، لأنّ اطّراد البسيط، في نظرها، يوصل الى ما لا دواء له. بل إنّ هذه الطائفة قد تعدّت من هذا الرأي الى حرمان الشعراء المحدثين من اللجوء الى الضرورات التي لجأ اليها، قبلهم، الشعراء الفحول وقبلها الناس منهم. قال ثعلب محدّثا عن "اتّساق النظم" إنّه : "ما طاب قريضه، وسلم من السّناد، والإقواء، والإكفاء، والإجازة، والإيطاء، وغير ذلك من

(23) - الوساطة ص ٤٥٥.

عيوب الشعر، ومما قد سهّل العلماء إجازته من قصر ممدود ومدّ مقصور، وصرف أخرى كثيرة، وإن كان قد فعله القدماء وجاء عن فحول الشعراء" (24). وقال أبو هلال العسكري: "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضّرورات، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنّها قبيحة، تشين الكلام وتذهب بمائه، وإنّما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقبحها لأنّ بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلّة" (25).

والذي نخرج به من تأمّل الحجج التي استعملتها هذه الطائفة في رفض الإبداع في التراكيب الإسنادية وحرمان المحدثين من اللجوء إلى الضّرورة، أنّها كانت تحمل معتقدا مسبّقا تبحث له البراهين التي تدعّمه. فهي تؤمن بالقواعد التي استنبطها النحاة واللغويون وتقيس بها أشعار المحدثين. ثم هي تؤمن بالقيمة الفنيّة التي تتوفّر عليها أشعار الجاهليين وتنظر إلى استعمال القدماء للغة نظرة إكبار. ولكنّها، مع ذلك كله، لا تسمح للمحدثين بانتهاك قاعدة انتهكها السّابقون من الفصحاء فأحكام النحو، عندها، لا تجري على القدماء، وإن استنبطت من أقوالهم، وتجري على المتأخرين. وهذا يعني أنّ هذه الطائفة، لحرصها الشديد على نظام اللغة وسلامتها، قد حدّدت للشعراء مجالا ضيّقا للإبداع فلم تقبل منهم إلاّ الكلام الذي يمتثل للقواعد ويحتذي، في هذا الامتثال، النماذج من كلام السابقين. أما الأبنية التي انتهك فيها الفحول القدماء القواعد أو خرجوا

(24) - قواعد الشعر ص 67.
(25) - الصناعتين ص 150. وتبنى ابن رشيق هذا الموقف فقال: "وأذكر هنا ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطرّ إليه، على أنه لا خير في ضرورة، على أنّ بعضها أسهل من بعض، ومنها ما سمع عن العرب، ولا يعمل به، لأنهم أتوا على جبلّتهم، والمولّد المحدث قد عرف أنه عيب، ودخوله في العيب يلزمه إياه" العمدة ج 2 ص 296.

عليها فأسنه نقصهم بجعل منهم قدر ما ترفض من سواهم وحجر عليهم.

ومع أنّ هذا الموقف لا يخلو من ضعف فإنّه قد انتشر انتشارا واسعا لدى القدماء وحكّمه بعضهم في سائر ما بني عليه الشعر وزعموا بمقتضاه حتّى الإبداعات التي ليس لها سماع متواتر نقاس عليه واستهجنوها. ومن الغريب، فعلا، أن نجد صغار الشعراء يعتمدون هذا المذهب، فهذا الوحيد البغدادي، وكان من معاصري المتنبي، يحرّم على الشعراء الإبداع في الصور الشعرية نفسها ما لم تكن تكرارا لكلام الفحول أو احتذاء له. قال معلّقا على هذا البيت من شعر أبي الطيب: [الطويل]

فَإِنِّي رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَعْثُرُ بِالْفَتَى * وَهَذَا الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَعَمَّدَا.

"قد اعتادت العرب لغيري "عثر الدّهر به" و"عثر الزّمان به" ولم يعتادوا عثر البحر، فهو هجين، واستعارة غير لائقة بموضعها" (26).

ولكنّ الورع الذي يستند إليه هذا الموقف هو الذي جعله، رغم ما فيه من وهن، يحظى بصدى واسع في كثير من التآليف النظرية فالخوف على اللسان العربي أمر مشدود إليه دينا ودنيا، وكلّ الحجج التي تتعلّق بحماية اللغة وتساعد على الحفاظ عليها لتضمن لها الاستمرار، تظلّ صالحة بقوّة تجاوبها مع الإحساس لا بقوّة البرهان فيها. لهذا فإنّ تمرّد الشعراء الكبار على هذا الموقف بإمعانهم في انتهاك قواعد اللغة، لم يفلح في حمل أهل الثقافة على الإقلاع عنه، وعندما شرعت الحضارة العربية في التهافت وسكنت فيها حركة الإبداع في الشعر ازداد أهل

(26) - الفسر ج 2 ص 253.

العربية تمسكا بهذا الموقف واشتد تشبثهم به سواء في حالة الإنشاء أو حالة القراءة.

ح - تجويز الضرورة : كان من الطبيعي أن تقوم طائفة ثالثة بالتوسط بين هاتين الطائفتين المتقابلتين ، فالفكر العربي لم يخل ، في مختلف فروعه ، من مقابلات ومنافرات بين الطوائف بالصلح بينها . ولكن هذه الطائفة الثالثة لم تخرج من مدارس مواطن الخلاف بموقف ثالث يحمل حلا إصلاحيا لمسألة الإبداع والاتساع في بناء التراكيب الإسنادية في الشعر . ذلك أن التوفيق غلب ، عندها ، الصدق بالجدال قدما واستبد به . فهذه الطائفة تشاطر أصحاب "الحجر والمنع" خوفهم على اللسان العربي من أن يفضي به اطراد الترخص والجوازات الى الفساد الذي يعصف أركانه ويضر بالدين والدنيا . لهذا فهي تتعلق بالحفاظ على العربية كل التعلق وتوظف جهودها في خدمتها . ولكنها ، من جهة ثانية ، لا ترى أن الشعراء القدامى خرجوا على القواعد اللغوية التي كانوا يعرفونها بالطبع ، دون موجب . فما سامح أولئك الفحول أنفسهم في انتهاك نظام اللغة إلا لأن دواعي مهمة دعتهم الى ذلك . وهذا يعني أن حرمان الشعراء المحدثين من اللجوء الى تلك الترخص التي أجازها الفصحاء لأنفسهم ، يحرمهم من الاستجابة لدواع لعل القدماء لم يستجيبوا لها إلا لأنهم أدركوا فضلها في صياغة الشعر وبناء تراكيبه . وإذا كان هذا فإن الذين ذهبوا الى تسويغ الإبداع وتجويزه لم يكونوا على خطأ في ما ذهبوا اليه .

ولما كان لكل طائفة من الطائفتين المتقابلتين حظها من الحق في ما اعتقدته ودعت اليه من هذه المسألة ، بحثت الطائفة الثالثة عن الحل الذي يوفق بين المتناقضات ، وعثرت عليه في

مفهوم "الضرورة". فبقدر ما يحمي هذا المفهوم اللسان العربي ويحافظ على ثوابته لا يطالب الشعراء المحدثين بحرمانهم ممّا أبيح لغيرهم ويترك لهم باب الإبداع مفتوحا لنظم الأشعار الجيّدة. وعلى هذا الأساس عمدت هذه الطائفة الى جمع الضرورات التي جاءت في أشعار الفصحاء من القدماء ونصّت على أنه ليس لمحدث أن يزيد عليها (27)، فكأن باب الإحداث في اشتقاق القواعد قد أوصد مع السابقين.

ولكنّ الموقف النظري، في ما يبدو، شيء وإجراءه في الواقع شيء آخر. فالمتأمّل في أعمال هذه الطائفة يلاحظ أنّ أصحابها استعملوا مفهوم الضرورة في تجويز الخروج على القواعد اللغوية أكثر ممّا استعملوه في الدفاع عن نظام اللغة وحمايته. فقد وسّع كثير من اللغويين والنقاد هذا المفهوم حتى سوّغوا به تراكيب لم تجر في أشعار القدماء. بل إنّ الناظر في المصنفات التي وضعها النقاد في "ضرائر الشعر" (28) ليتملّكه كثير من العجب عندما يجد أنّ معظم قواعد اللغة قابل لأن تنتهك باسم "الضرورة". ويبدو أنّ الميل بهذا المفهوم الى تسويغ الإبداع في التراكيب قد جعل الطائفة المحافظة تستمرّ في معارضته، وحمل الطائفة الأولى على مناصرته كلّ المناصرة. قال ابن جني، ولعلّه أدرك ما لمفهوم الضرورة من قيمة في فتح باب الابداع في التراكيب الإسنادية على مصراعيه: "كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم [القدماء] فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظرته عليهم حظرته علينا، وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم، فليكن من أقبحها عندنا، وما بين

(27) - المرزباني: الموشح ص 150.

(28) - من هذه الكتب نذكر: "ضرائر الشعر" لابن عصفور، و"ما يجوز للشاعر في الضرورة" للقزاز القيرواني و"الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر" لمحمد شكري الألوسي.

ذلك بين ذلك" (29). ولكن أين مبدأ الضرورة وأين تنتهي وأشعار القدماء على ألسنة الرّواة يصحّحون من أبنيتها ويغيّرون من صيغها ويكثرون فيها الوضع والانتحال ؟

من هذه المواقف الثلاثة، وقد تناولناها بكثير من الإيجاز، يتكوّن الإطار النظري الذي تحكّم في تعامل أسلافنا مع التراكيب في الشعر. وكانت هذه المواقف قد تبلورت طيلة القرون الإسلامية الأولى عندما أقبل اللغويون والنحاة على جمع العربية ووضع القواعد التي تحكم نظامها. فكان من الطبيعي أن تصطدم سلطة العلماء بسلطة الشعراء وأن ينشأ بينهم في أبنية الكلام جدال حادّ أحيانا. ولكنّ هذا الجدال كثيرا ما كان يبعث قويّا ليتمحور حول شعر شاعر اجترأ على اللغة وطلب بأبنيتها ما لم يعرف السابقون في طلبه منها. ومع أنّ الخلاف الذي كان يتناول شعر الشعراء المحدثين الكبار لم يهتم بمسألة الإبداع والاتّباع في بناء التراكيب الإسنادية من حيث أبعادها النظرية ولم يطرحها تحت حكم "المعكوس" و"المستحيل" ليعتني بها العناية الإجرائية التي تنطلق من التركيب وقد وجد فيحكم فيه بالجواز والامتناع، فإنّه قد كان مثريا لنظرة العرب الى هذه القضية الشائكة. ولعلّ هذا إنّما يرجع الى أنّ المتخاصمين كانوا يلوذون، في الإقناع بمواقفهم من الشعر الذي اختصموا فيه، بكلّ الحجج وكلّ البراهين سواء أكانت نظريّة أم إجرائية، ويحتمون في ذلك أذواقهم وثقافاتهم.

2 - الخصومة في تراكيب المتنبي

تأثّر القدماء في تعاملهم مع الشعر بأشهر المواقف وأظهرها من مسألة الإبداع والاتباع في بناء التراكيب الإسنادية. فجعل فريق منهم يتتبع سقطات الشعراء والتنبيه على أغاليطهم مبحثا لطبقا خصّه

---

(29) - الخصائص ج 1 ص 324. ثم أضاف قائلا : فاذا جاز للعرب من غير حصر ولا ضرورة قول، كان استعمال الضرورة في الشعر للمولدين أسهل وهم فيه أعذر(...) فأمّا ما يأتي عن العرب لحنا فلا نعذر في مثله مولّدا". ص 329.

بكثير من العناية والاهتمام، وانصرف فريق آخر الى أصناف الرّخص والأعذار يفتّش في المناسبات لتقديم البرهان على أنّ ما يبدو، في الكلام خطأ لا يعدّ كذلك في الأقاويل الشعرية.

وعندما تعلّقت الألسن بالمتنبي "وسهرت في أشعاره الأعين وكثر النّاسخ لشعره، والغائص في بحره والمفتّش عن جمانه ودرّه، وطال فيه الخلف، وكثر الكشف" (30) على حدّ عبارة ابن شرف، انصرفت الهمم الى تعقّب أخطائه وحلّها للناس، أو الى التماس أوجه للتأويل تسوّغ له أن يستعمل، بين الحين والحين، تراكيب لا يرتاح اليها كثيرا أهل اللغة.

ويبدو أنّ المجادلة قد احتدّت بين القدماء في شعر أبي الطيب بالذات لأنّه كثيرا ما كان يتعمّد فيه هجر الصيغ المأنوسة والتراكيب المألوفة الى شيء من الإغراب كان يفاجئ به السّامع ويستفزّ فضوله. وفي أخباره ووقائع عديدة تدلّ على أنّه كان يمعن في تجنّب الأسس المعهودة التي يتوقّعها أهل الثقافة من الناس حتى إذا لم يصبروا على مقاطعته أفحمهم بأجوبة لعلّه كان يعدّها الى تلك المواقف سلفا (31). ثمّ إن المتنبي، في ما قاله لأنصاره وسلّموا به له، لم يكن يصحح شعره للممدوحين، فهؤلاء يرضيهم منه القليل ممّا اعتاد الشعراء تكراره وترديده، بقدر ما كان يصنعه للعلماء يمتّعهم به، فإليهم كان يتّجه بشعره ويعنى بتجويده (32).

---

(30) - أعلام الكلام ص 25. ط. الخانجي القاهرة 1926. ونقله يوسف البديعي: الصبح المنبي ص 180.

(31) - ذكر الرواة أخبارا عديدة اعترض فيها السامعون على أبي الطيب فردّ عليهم ردودا لا تخلو من قسوة. ومن هذه الأخبار: أنّ أبا الطيب لقي سيف الدولة أوّل ما لقيه بقصيدته التي مطلعها: (الطويل)

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ * بِأَنْ تُسْعِدَا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

وما أن شرع في الإنشاد حتى قاطعه ابن خالويه بقوله: "قلت أشجاه وإنّما هي شجاه" فصاح به المتنبي: "اسكت. ليس هذا من علمك. إنّما هي اسم لا فعل" التبيان ج 4 ص 325.

(32) - ذكرته مصادر عديدة منها: تفسير أبيات المعاني لأبي المرشد سليمان المعري ص 9 "والفتح الوهبي" لابن جني ص 182، "والصبح المنبي" ليوسف البديعي ص 98.

وكان المتنبي، علاوة على هذا كلّه، يكثر من مدح شعره ويسرف في الاعتداد به فيستدرّ عداوة الناس وبغضهم استدرارا. (33)

على أنّ الذي حيّر القدماء، أكثر ما حيّرهم، من شأن المتنبي مع شعره، إنّما هو تفضيله، دون موجب ظاهر، الصيغ التي يمكن أن يُنعى عليه على الصيغ المشهورة التي تبدو مماثلة لأن ثبوت سماعها. (34) وإذا كانوا قد اتفقوا على أنّ هذا إنّما يرجع إلى ولع أبي الطيب "بالإغراب"، فإنّهم قد اختلفوا في تقويمه كلّ الاختلاف، فبينما استدلّ خصومه بذلك على أنّه كان فاسد الذّوق لا علم له بطريق الشعر، ذهب أنصاره إلى أنه كان عالما بأسرار الكلام ملمّا بشوارد اللغة ودقائقها.

لهذه الأسباب مجتمعة، كان من المنتظر أن يعمد خصوم أبي الطيب إلى تعقّب الأبيات التي لم تجر صياغتها على السّنن المطروقة في كلام العرب وأن يطيلوا عليها الوقوف، لأنها تنطق، في نظرهم، بالحجّة الظاهرة على أنّ هذا الشاعر لا يستحقّ المنزلة التي يرفعه إليها محبّوه، مثلما كان من المتوقّع أن يردّ عليهم أنصاره فيتناولوا تلك الأبيات بالتأوّل حتى يستدلّوا بها على أنّ المتنبي شاعر متقدّم في صناعة الشعر تجنّى عليه من لا علم لهم بالكلام وجحدوا إحسانه وظلموه. على أنّ هذه الخصومة التي قامت بين القدماء

---

(33) - إنّ الأبيات التي مدح بها المتنبي شعره كثيرة تتوفّر عليها معظم قصائده ومما قاله في الافتخار بمنظومه: [السريع]

- لاَ تَجْسُرُ الفُصَحَاءُ تُنْشِدُ هَا هُنَا ✦ بَيْتًا وَلَكِنِّي الهِزَبْرُ البَاسِلُ
مَا نَالَ أَهْلُ الجَاهِلِيَّةِ كُلُّهُمْ ✦ شِعْرِي وَلاَ سَمِعَتْ بِسِحْرِي بَابِلُ
- أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا ✦ وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ [البسيط]

ومع أنّ القدماء كانوا يقبلون من الشعراء تمدّح أنفسهم. قال ابن رشيق: "ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها، في غير منافرة، إلا أن يكون شاعرا، فإنّ ذلك جائز في الشعر، غير معيب فيه" العمدة 1/ ص25، فإنّهم لم يستسيغوا الإكثار منه على النحو الذي جاء به المتنبي.

(34) - قال المتنبي يعزّي عضد الدّولة في أخته: [السريع]

مِثْلُكَ يَثْنِي الحُزْنَ عَنْ صَوْبِهِ ✦ وَيَسْتَرِدُّ الدَّمْعَ عَنْ غَرْبِهِ
إِيمَا لإِبْقَاءٍ عَلَى فَضْلِهِ ✦ وَإِيمَا لِتَسْلِيمٍ إِلَى رَبِّهِ

فعلّق الوحيد البغدادي على هذين البيتين بقوله: "كان المتنبي يغرب جهده على الناس، وليس الإغراب من محاسن الشعر، وقد كان له أن يقول "إمّا" وهي أحسن وأعذب، وفي أسماع الناس أعرف، فتركها وأخذ "إيما" ليريهم أنّه صاحب لغة" ال... ج 2 ص 105.

في شعر أبي الطيب ، مهما تكن مهمة في التعرّف على تقبّلهم للإبداع في التراكيب الإسنادية ، لا تكشف إلاّ عن ظاهر المسألة ، فجوهرها يظل متجسّما في السؤال التالي : الى أيّ حدّ يمكن للشاعر أن يخرج في شعره ، عن تقاليد السنّة التعبيرية ، دون أن يثير عليه حفيظة المتقبّلين ؟ وما هو المجال الذي يسمح للشاعر فيه بأن يبدع صورا في التركيب تقبل دون أن يعيبها عليه أهل اللغة ؟

أ ـ المنع :إنّ الإجابة على هذا السؤال واضحة عند الطّائفة التي لا تقبل أيّ إحداث في البنى التركيبية ولا ترضى عن أيّ تصرف فيها ، فليس للشاعر أن يخرج في شعره على ما سار عليه العرب في أشعارها وارتضته من مستعمل مبانيها . لهذا فما جاء من كلام المحدثين مطابقا لكلام القدماء قبل ، وما جاء خارجا عليها ردّ ورفض وعيب على أصحابه (35) .

ثم إنّ هذه الطائفة تعتقد أنّ الشعراء القدماء قد أجروا أشعارهم على ما يتفق مع قواعد اللغة وما تبيحه ، فتجسّمت في كلامهم حدود الصواب وحدود الخطإ وليس لأيّ كان أن يزيد على ذلك . وإذا كان هذا فعلى الشعراء المحدثين أن يجروا أشعارهم على الصّواب وحده دون اللجوء الى الرّخص والجوازات مهما أباحها المتقدمون لأنفسهم أو تسمّحوا بها .

وبناء على هذه النظرة قسّم المتعاملون من هذه الطائفة مع شعر المتنبي خروجاته على السّنن التركيبية المعهودة الى أخطاء شنيعة وأخطاء جائزة وعابوه بكليهما .

---

(35) ـ جاء في العمدة لابن رشيق مثلا : "وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها" ج 1 ص 128 .
وقال التوحيدي البغدادي طاعنا في شعر أبي الطيب : "والشعر لا يحسن إلا في الأساليب التي أنس بها العرب وبألفاظها" الفسر ج 2 ص 302 .

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نُفُوسَنَا * بِهَا أَنَفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالعَظْمَا .

فنسب خصومه كلامه هذا الى الخطإ الشنيع وقالوا : "قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر ، وإنّما يجب أن يقول كأنّ نفوسهم ليرجع الضّمير الى القوم ، فيتمّ به الكلام ، وهذا من شنيع ما وجد في شعره" (36) . وأكثر أبو الطيب من هذه الصّنعة في شعره فقالت هذه الطّائفة : "وإنّ هذه القضية إذا استمرّت على ظاهرها واقتصر على القدر المذكور منها ، اختلطت الكنايات وتداخلت الضمائر ، ولم يفصل غائب عن حاضر ، ولم يتميّز مخاطب ، وله مواضع تحتجّ بالجواز ، وأخرى يبعد عنه ، وبينهما فصول تدقّ وتغمض ، ولذكرها موضع هو أملك بهما" (37) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ * فَلَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي .

فقال خصومه : "إنّما يشبّه من الأسماء بمثل وشبه ونحوهما ، ومن الأدوات بالكاف ثم يدخل على أنّ فيقال : كأنّه الأسد (. . .) فأمّا "ما" فلها مواقع معروفة وليس للتّشبيه في أبوابها مدخل" (38) .

وممّا آخذ القدماء أبا الطيّب عليه قوله :[الكامل]

جَلَلًا كَمَا بِي فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ * أَغِذَاءُ ذَا الرَّشَإِ الأَغَنِّ الشِّيحُ .

فقالوا : "حذف النون من يكن إذا استقبلها اللّام خطأ لأنّها تتحرّك الى الكسر ، وإنّما تحذف استخفافا إذا سكنت" (39) .

---

(36) - الجرجاني : الوساطة ص 459.
(37) - المصدر نفسه ص 462.
(38) - المصدر نفسه ص 455.
(39) - المصدر نفسه ص 453.

وعابوا عليه قوله : [الطويل]

فَأَزْحَامُ بِقَيْرٍ بَتَّصِلْنَ لَدَيْتُهُ ✦ وَأَرْحَامُ مَالٍ مَايَنِي تَتَقَطَّعُ

وقالوا فيه : "إنّ شديد النون في لديّن غير معروف في لغة العرب" (40) .

وعدوا عليه أيضا هذا البيت : [الكامل]

هَذِي بَرَزْتِ لَنَا فَهِجْتِ رَسِيسَا ✦ ثُمَّ انْثَنَيْتِ وَمَا شَفَيْتِ نَسِيسَا

فذهبوا الى أنّ "حذف علامة النداء من هذي، وحذفها خطأ ، لأنّ هذي تصلح أن تكون نعتا لأيّ، وكلّ معرفة تصلح أن تكون نعتا لأيّ، فحذف علامة النداء غير جائز" (41) .

من هذه الشواهد التي سقناها عيّنات من تلك الأبيات الكثيرة التي تعقّبها خصوم أبي الطيب عليه ليخطّئوه فيها ، نخرج بأنّ القدماء تعاملوا مع التراكيب في الشعر المحدث على أساسين اثنين ، أحدهما أنهم حكّموا فيه قواعد اللغة مثلما يحكّمها النحاة في سائر الأقاويل سواء أكانت نظما أم نثرا ، فلم يراعوا فيه خاصيّة الانتظام. وعلى هذا الأساس فإنّ ما تنافر من تراكيب المتنبي مع القواعد المطّردة عدّوه خطأ وشنّعوا عليه ، واكتفوا في ذلك بالقدر النّظري اليسير الذي يضمن لهم إدانة الشاعر وتخطئته. وأمّا الأساس الثّاني فإنّهم لجؤوا فيه الى المقارنة بين كلام أبي الطيب وكلام العرب، فإذا لم تكن لتراكيب المتنبي نظائر في أشعار الفحول أو كلام الفصحاء، ردّوها عليه بدعوى أنها لم تعرف في العربية. وكان خصوم أبي الطيب كثيرا ما لا يزيدون في ردّ الأبيات التي ردّوها عليه، على قولهم : "هذا غير معروف في لغة العرب(. . .) ولم يذكر ذلك أحد" (42) .

(40) - المصدر نفسه ص 463.
(41) - المصدر نفسه ص 478.
(42) - المصدر نفسه ص 463.

ويبدو أنّ خصوم أبي الطيب إنّما استعملوا هذين المبدأين ، على سبيل المراوحة أو الجمع بينهما ، وهم يطعنون في التراكيب التي لم يأت بها مطابقة لقواعد اللغة ، لأنّهم شغلوا أنفسهم بمخاصمته أكثر ممّا شغلوها بفهم شعره. ولقد حملتهم روح العداء التي يحملونها لهذا الشاعر في موقف لا يخلو من حرج . فإذا هم عوّلوا على الشعر القديم وقاسوا تراكيب أبي الطيب على تراكيبه ، اصطدموا بأبيات كثيرة قالها القدماء وخرجوا فيها وما نسبها عمّا نصّ عليه القواعد وسوّغه ،فانفتح أمامهم باب الجوازات والضرورات، وكانوا لا يرغبون في فتحه. وإذا هم عوّلوا على قواعد اللغة وحدها وعمّقوا النّظر في أصولها أوصلهم الاحتجاج النحوي الى تسويغ ما لا يرغبون في تسويغه. لهذا كانوا يرجعون الى الشعر القديم كلّما وجدوا فيه سندا لموقفهم، والى قواعد اللغة كلّما لمسوا فيها مدخلا الى تخطئة المتنبي والطعن في تراكيبه. بل إنّ هذه الطائفة كثيرا ما كانت تعتمد على قواعد اللغة فتردّ بها التراكيب التي انتهكها المتنبي في شعره مهما كانت لها نظائر في أشعار الفحول الفصحاء.

من ذلك مثلا أنّ المتنبي قال : [الطويل]

حَمَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ ثَنَائِي حَدِيقَةً ❊ سَقَاهَا الْحِجَى سَقْيَ الرِّيَاضِ السَّحَائِبُ

فاعترض خصومه على هذا التركيب وقالوا :" كيف يفرّق بين المضاف والمضاف اليه ثمّ يخفضه وإنّما كان الوجه أن يقول :" سقي السحائب الرياض" أو " سقي الرياض السحائب" . وكيف يفصل بين المضاف والمضاف اليه بالمفعول وإنّما يفصل بينهما بالظروف والحروف وما أشبههما" (43) . وهذا الاعتراض يكتفي بذكر القاعدة ويذكر جزء من الاستثناء عليها ، فقد ورد في كلام العرب الفصحاء فصل بين المضاف والمضاف اليه بالظروف والحروف وغيرها .

---

(43) - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ص35 ، والوساطة ص 477 ، والتبيان ج1 ص 159 .

قال أبو حية النميري :

كما خطّ الكتاب بكفّ يوماً * يهودي يقارب أو يزيل .

وقال الطرمّاح :

يطفن بحوريّ المراتع لم تُرَعْ * بواديه من قرع القسي الكنائن .

قال أنصاره : "حمل هذا الشاعر هذا البيت على ذلك فأجاره في الأسماء تشبيها بالظروف . فهذا لا يكون في الشّعر لاتّساع العرب فيه" (44) .

والذي نخرج به من تأمّل الحجج التي استعملها خصوم أبي الطيب في الاعتراض على تراكيبه التي لم يجر بنيتها على المتعارف من مباني العربية ، أنّهم استخدموا آراء المتشدّدين من العلماء في الحفاظ على اللسان العربي لأغراض مبيّتة . فالبراهين التي استدلّوا بها على أوجه الفساد في مباني شعر المتنبي لم تكن تهمّهم بقدر ما كان يهمّهم أن يصلوا بها إلى الغايات التي رسموها لأنفسهم سلفا . ومما يدلّ على هذا أنّ ابن وكيع مثلا ، كان ، في كتابه "المنصف" بيّن الميل إلى أشعار المحدثين يكاد يفضّلها صراحة على أشعار القدماء ، ولكنّه بقدر ما استحسن مباني الشعر المحدث ومعانيه تحامل على تراكيب أبي الطيب وأسرف في تعقّب ما بدا له سقطات وأغاليط فيها . وما يتّصف به عمل ابن وكيع ، من هذه الناحية ، لا تخلو منه رسالة "الموضّحة" للحاتمي أو رسالة الصّاحب بن عبّاد . وليس في هذا ما يدعو إلى الاستغراب ، فمعظم الذين خاصموا أبا الطيب ندبهم أولياء النعم وأصحاب الجاه لتعقّب سقطاته وإذاعة سيئاته والوضع من قدره . لهذا فإنّ أغلب الأبيات التي وسم هؤلاء الخصوم أبنيتها بتعسّف العربية وافتعالها لم تلازمها هذه الصّفة في شعر أبي الطيب ، إنّما يعيب منها أبيات قليلة نشير

(44) ـ المصادر السابقة ، وقد أضاف إليها الواحدي قول الشاعر :

فزججتها متمكّنا * زجّ القلوص أبي مزاده

شرح ص 334 .

جدلا هادئا بين العلماء لأنّ الأوجه التي تسوّغها لم تكن بيّنة الوضوح . (45) .

ب ـ التسويغ : رأينا أنّ الذين يقولون بالإجازة في إبداع التراكيب الإسنادية في الشعر لا يختلفون مع الدّاعين إلى تحجيره في الخوف على اللسان العربي من أن يداخله الفساد ، فتعلّقهم بالعربية لا يرقى إليه الشكّ ، لكنّهم إنّما يختلفون مع تلك الطائفة الأولى في نظرتها إلى مسألة الإبداع والاتّباع في بعض أجزاء الكلام .

فبينما ينطلق دعاة التحفّظ في قولهم بالحجر في إبداع التراكيب الجديدة من أنّ التسامح في الجزئيات الصغيرة إذا استمرّ واطّرد يؤدّي إلى انقلاب اللغة وانتقاض الحقائق ، انطلق أصحاب هذا الموقف الثاني من مفهوم العدل والإنصاف فقالوا : إنّه لا يجوز حرمان الشعراء ممّا سوّغه الفحول القدماء لأنفسهم وقبله منهم أهل العربية . ويظهر أصحاب هذا الموقف في اللّسان العربي قد ذهبوا إلى أنّ إبداع المحدثين في تراكيبه لا يلحق به ضررا مادام خروج الشعراء القدماء على القواعد المنتظمة للكلام لم يلحق به في القديم ضررا . وإذا ما تمّ التحكّم في الجوازات والضّرورات بحيث لم يترخّص فيها إلاّ متى أتى الشاعر معها بالجيّد الرائق من النظم لم يؤدّ ذلك إلى الفساد الذي لا دواء له . ومن هنا أكّدت هذه الطائفة على أنّ الإبداع في أبنية العربية إنّما يقبل متى كان مشفوعا بطلاوة الفنّ وطواعية الجمال ولم يفض إلى الخطإ الفاحش والغلط القبيح . ثم إنّ هذه الطائفة قد أيّدت موقفها من مسألة الإبداع والاتّباع في بناء التراكيب بما ذهبت إليه من أنّ الفحول القدماء لم يسمحوا لأنفسهم

(45) ـ استشهد ابن هشام الأنصاري في كتابه المغني بعشرين بيتا من الأبيات التي انتهك فيها أبو الطيب قواعد الإعراب وأظهر أنها سائغة وحسنة . راجع الصفحات 83 - 193 - 596 - 714 .

بالخروج على القياس المتواتر من باب الإغراب الذي لا موجب له وإنّما دفعوا إلى ذلك دفعا عند ما اقتضاه منهم الشّعر اقتضاء. قال أبو الفتح عثمان بن جني : "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها فاعلم أنّ ذلك على ما جشّمه منه، وإن دلّ من وجه على جوره وتعسّفه، فإنّه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمّطه (بكرّه)، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته. وإنّ الشاعر إذا أورد منه شيئا فكأنه لأنسه بعلم غرضه وسفور مراده لم يرتكب صعبا ولا جشم إلاّ أمما، وافق بذلك قابلا له، أو صادف غير أنس به، إلاّ أنّه قد استرسل واثقا، وبنى الأمر على أن ليس ملتبسا" (46). فإذا كان الشعراء يخرجون على السّبل المطروقة الممهّدة استرسالا مع مقتضيات الإبداع، وكانت هذه المقتضيات ملازمة لنظم الشعر ومن خصائصه، فإنّ منع الشعراء المحدثين من الخروج على التراكيب المتواترة الشائعة، لا يخلو من تأثير بالسلب على أشعارهم، فلو لم يكن للخروج على قواعد اللغة لأجل الشعر محاسنه ما كان الفحول ليسامحوا فيه أنفسهم.

ومهما تكن البراهين النظرية التي اعتمدتها هذه الطائفة في تسويغ الإبداع في التراكيب الإسنادية في الشعر متأثّرة بمفهوم "العدل والإنصاف" وبما جاء مسموعا عن الفحول عند ما تسمّحوا في انتهاك القواعد لدواع فرضت عليهم انتهاكها، فإنّ أنصار أبي الطيب قد سعوا إلى تبرير الأبنية التي انتقد عليه بالاعتماد على مبدئين اثنين هما : السّماع والإعراب من جهة والضرورة واختلاف المدارس النحوية من جهة ثانية.

(46) - الخصائص ج 2 ص 392 - 393.

1 - التسويغ بالسّماع والإعراب

اتّجه القدماء وخاصّة منهم أنصار أبي الطيب، إلى الشعر القديم فبحثوا في فصيحه عن النظائر التي تسوّغ الأسس التي انتهك فيها هذا الشاعر قواعد الإعراب، وتدفع عنها الخطأ وعن صاحبها الجهل بالعربية وأسرارها. وكانوا، في معظم الأحيان، يعثرون لتلك النظائر بشيء من الإعراب يذكرون فيه موقف النحاة واللغويين منها.

فإذا قال أبو الطيب: [الطويل]

مَضَى بَعْدَ مَا الْتَفَّ الرِّمَاحَانِ سَاعَةً * كَمَا يَتَلَقَّى الْهُدْبُ فِي الرَّقْدَةِ الْهُدْبَا.

ونعى عليه خصومه تثنية الرماح وهو جمع رمح، استشهد على ذلك أنصاره بقول أبي النجم:

تبقّلت من أوّل التبقّل * بين رماحي مالك ونهشل.

وقالوا: "والتثنية عند النحويين جائزة في مثل هذا إذا اختلف الضّروب والأجناس" ثم قالوا: "وأكثر ما على أبي الطيب أن يتبع أبا النجم وأضرابه من شعراء العرب، فهم القدوة وبهم الائتمام، وفيهم الأسوة" (47).

وقال أبو الطيب: [الخفيف]

لَيْسَ إِلَّاكَ يَا عَلِيُّ هُمَامٌ * سَيْفُهُ دُونَ عِرْضِهِ مَسْلُولُ.

فنقم عليه خصومه هذا البيت وقالوا: "غلط لأنّه وصل الضمير متّصلا بإلّا" والتمس أنصاره نظيرا لهذا البناء واستشهدوا بهذا البيت الذي رواه الفرّاء:

فما نبالي إذا ما كنت جارتنا * أن لا يجاورنا إلّاك ديّار.

وقالوا: "لا يطالب الشاعر أكثر من إسناد قوله إلى شعر عربي منقول عن ثقة وناهيك بالفرّاء" (48).

---

(47) - الوساطة ص 462. والعكبري التبيان ج 1 ص 64.
(48) - المصدر السابق ص 469.

وقد استخرجت هذه الطائفة من أشعار القدماء ومن مصنّفات اللغة والنحو شواهد كثيرة استعملتها في الدّلالة على أنّ أبا الطيب لم يأت محظورا أو يرتكب خطأ عندما أجرى كلامه على تراكيب تبدو لغير العالمين بالعربية، غريبة مبتدعة جانحة الى الغلط الفاحش. وكانت هذه الطائفة، كثيرا ما تورد للتركيب الواحد من التراكيب التي ابتدعها المتنبي، شواهد عديدة تدلّ على أنّه إنّما أجراه على ما لاَ يتنافر مع طرائق العرب الفصحاء في التعبير. ومع أنّ هذه الطريقة تسمح للمجادل بأن يفحم خصمه، إذ تحمله كثرة الشواهد على التّسليم بما اعترض عليه وانتقده، فإنّها قد أتاحت، من جهة ثانية، لأنصار أبي الطيب فرصة تسويغ التراكيب التي لم يظفروا لها في النحو واللغة بمبرّرات واضحة تسوّغها.

قال أبو الطيب : الطويل

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ * بِأَنْ تُسْعِدَا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ.

وبادر خصومه، على عادتهم في تعقّب سقطاته، الى ردّ هذا البيت ورفضه إذ "لا يجوز أن يتعلق بالمبتدإ بعد الإخبار عنه شيء" (49). ويبدو أنّ أنصاره لم يجدوا سبيلا بيّنة يسلكونها في البرهنة على أنّ أبا الطيب لم يرتكب في هذا التركيب خطأ، قال ابن جني : "كلّمته وقت القراءة عليه فقلت له : بأيّ شيء تتعلق الباء ؟ فقال : بالمصدر الذي هو وفاء. فقلت : بما رفعت وفاؤكما ؟ فقال لي : بالإبتداء. فقلت له : أين خبره ؟ فقال : كالربع. فقلت له : هل يصحّ أن تخبر عن اسم قبل تمامه، وقد بقيت منه بقية، وهي الباء؟ فقال : لا أدري، إلاّ أنّه قد جاء له نظائر، وأنشد للأعشى :

لسنا كمن حلّت أياد دارها * سوفت حبّها أن تحصدا."

وأوّل ابن جني على بيت الأعشى يعلّله فقال : "فأبدل أياد من "من"

(49) - الواحدي : شرح ص 373.

أن كإياد التي حلت دارها فبدارها ليست منصوبة بـ"حلت" هذه، وإن كان المعنى يقتضي ذلك، لأنه لا يبدل الاسم إلا بعد تمامه، وإنّما نصبها بفعل مضمر دلت عليه "حلت" الظاهر. كأنه قال في ما بعد: حلت دارها. وكذلك العطف والتوكيد، وجميع ما يؤذن بتمام الإسم، ألا ترى أنهم لا يجيزون: مررت بالضارب أخيك زيدا، على أن تبدل الأخ من الضارب، وقد بقيت منه بقية، وهو زيد لأنه منصوب بالضارب. ولا يجيزون مررت بالضارب وعمرو زيدا لأنك لا تعطف، وقد بقيت منه بقية. ولا يجيزون مررت بالضارب نفسه زيدا لأنك لا تؤكد وقد بقيت منه بقية. وكذلك لا يجوز أن تكون الباء متعلقة بالوفاء بل هي متعلقة بفعل محذوف. وكذلك قوله تعالى: "إنّه على رجعه لقادر، يوم تبلى السرائر" فيكون: إنّه على رجعه يوم تبلى السرائر لقادر، إلاّ أنه لا يجوز إعرابه على هذا، لأن الظرف على هذا التقدير يكون متعلّقا بالرجع، وقد فصل بينهما بقادر وهو خبر أن، وهو أجنبي من المصدر، ولا يجوز الفصل بين الصلة والموصول بأجنبي" (50).

والذي يهمّنا من هذا الشاهد، وقد أثقلنا لا محالة عندما أوردناه كاملا، أنه يتضمّن المسلكين اللذين سلكهما أنصار أبي الطيب في تجويز معانيه الخارقة لأعراف التراكيب وقوانينه. فهو يتضمّن ما ذهب إليه بعض القدماء من أنّ إبداع الشعر قد أجرى على ألسنة الفحول تراكيب تداولها الرواة وقبلها أهل اللغة

(50) - نقله العكبري من الفسر. انظر التبيان ج 3 ص 325 - 326. ورجع ابن جني إلى هذه المسألة في الخصائص فقال: "وذاكرت المتنبي شاعرنا نحوا من هذا، وطالبته به في شيء من شعره، فقال: لا أدري ما هو، إلا أن الشاعر قد قال: (وذكر بيت الأعشى).. فعجبت من ذكائه وحضوره مع قلّة المطالبة له حتى أورد ما هو في معنى البيت الذي نقّبته عليه من شعره، واستكثرت ذلك منه" ج 2 ص 403. وابن هشام الأنصاري: المغني ص 590.

رغم ما فيها من خروج ظاهر على قواعد الإعراب. فأبو الطيب لا يعرف ما إذا كان يجوز أن يخبر عن الإسم قبل تمامه أولا يجوز، ولكنه يعرف أنّ في الشعر الفصيح نظائر لهذا التركيب. وما دام المحدثون قد أقبلوا على الشعر القديم يحاكونه ويتمثّلون صنعه ويعتدون بها، فإنّه لا جناح عليهم في أن يجاروه في الخروج على قواعد اللغة. ومن هذا الخروج ألوان لا يدرك الشعراء لها أسرارا يبرّرها في النحو، ولكنّهم يدركون أنها وردت على ألسنة الفصحاء دون أن يثير عليهم ثائرة أهل اللغة" (51).

ومن اقتداء الشعراء المحدثين بالشعراء القدماء نشأ ذلك المقياس الكبير الذي تحكّم في إبداع الشعر وفي التعامل معه، وهو مقياس الاحتكام إلى أقوال السابقين من الفحول. ومع أنّ الشعراء والنقاد والنحاة واللغويين كانوا يتّفقون جميعا على الأخذ بهذا المقياس، فإنّهم اختلفوا في فهمه كلّ الاختلاف. فبينما فهمه دعاة التحفّظ فهما حرفيّا نحوا به منحى "الحجر" حفاظا على اللسان العربي وإمعانا في الخوف عليه، فكان الخروج على القواعد عندهم، موقعا شاذّا، ولا يقاس على شاذّ نادر أو يحتجّ به، فهِمَ منه دعاة التسويغ تلك الدّواعي التي تحمل مبدع الشعر على أن ينتهك قاعدة وتدعوه إلى أن يخرج أحيانا على سنن التّعبير في بناء تراكيبه. فلأجل الشعر سمح الفحول الفصحاء لأنفسهم بإجراء الكلام على تراكيب لا تسمع من غيرهم، ولأجله أيضا خرجوا على ما يعرفونه قواعد مطّردة ثابتة في بناء

---

(51) - قال ابن جني مدافعا عن الشعر المحدث في معرض حديثه عن الضرورات وكثرتها في أشعار القدماء: "وقد حصر ذلك وشاهده حلّه أصحابنا من أبي عمرو إلى آخر وقت، والشعراء من بشار إلى فلان وفلان، ولم نر أحدا من هؤلاء العلماء أنكر على أحد من المولدين ما ورد في شعره من هذه الضرورات التي ذكرناها وما كان نحوها. فدلّ ذلك على رضاهم به" الخصائص 1 ص 329.

التراكيب. وما سامح أولئك الفحول أنفسهم في هذا، إلاّ لأنّ الشعر لضيق مسالكه ولطف مسحه، يتطلّب حقّا سببا من صارم القواعد لا بدّ منه. ومبدأ التحقيق هذا هو الذي أخذ به بعض المحدثين من الشعراء وأخذ به معهم بعض النقاد والدارسين وبعض النحاة. فإذا كان الأعشى، ومنزلته في الشعر لا تخفى على أحد، قد أجاز لنفسه، من أجل الشعر، أن يخرج عن الإسم قبل تمامه، فإنّ أبا الطيب لا يلحقه أيّ عيب من أن يجري كلامه على ما أجازه الأعشى لنفسه، فمنطق الشعر لا يقاس بمنطق اللغة" (52).

ثم إنّ هذا الشاهد يتضمّن المسلك الإعرابي الذي سلكه ابن جني وهو يؤوّل بيت الأعشى ويسعى إلى الكشف عن انسجامه مع روح اللغة. فقد افترض أهل العربية أنّ لكلّ ما جاء عن الفحول القدماء ونحوها يجري عليها كلامهم فيتلاءم مع نظام اللغة وينسجم مع قواعدها. وأيّدوا هذا الافتراض بألوان من التأويل كانوا يذكّرون فيها بالقواعد المطّردة، وهي تمنع في الغالب أيّ خروج عليها، ويذكرون الشواهد التي جاءت استثناء عليها، ويتدبّرونها بالمضاربات الفكرية حتى يصبح ما قاله الشاعر فطره وجبلّته لا يتنافر مع قانون اللغة ونظامها.

وإذا تأمّلنا أحد القدماء بالتأويل في هذا المسلك الإعرابي ألفيناهم يرمون به، في الغالب، إلى تدعيم القواعد وتأكيدها حتى تبقى راسخة التحكّم في اللغة، لأنّ الخروج على القواعد لا يهدف إلى الطّعن فيها أو إبطالها بقدر ما يهدف إلى التّمايز عنها حتّى تحدث أثرا في السامع يختلف عن الأثر الذي ينتج عن

---

(52) - أكثر أشعار أبي الطيب من قولهم، كلّما واجهوا هذه الأبيات المعربة بتراكيبها؛ "ولا دليله إذا جهل الناس غرضه واستنهم عليهم".
أبو العلاء المعري. التبيان ج 1. ص 150.

الامتثال لها. وهذا يعني أنّ القواعد إنّما تتأكّد بالصيغ التي توافقها تأكّدها بالتي تخرج عليها. وقد أخذ القدماء بالتأويل لأنهم وجدوا فيه مجالا واسعا للنظر وهو يسعى إلى الخروج من تلك الإحراجات القياسية التي كانوا يُدْفعون إلى مضايقها وهم يتأمّلون كلام العرب، يستنبطون منه القواعد ويطّرد على بعضها الشعر فيهتكها ويغير عليها. والمعروف أنّ العلماء بالعربية ما إن أملوا على أنفسهم سنّ نظام القواعد فيها حتى وجدوا أنفسهم إزاء قضية صعب عليهم حلّها: فهم قد استشهدوا بكلام الفحول من الشعراء على أسس اللغة وارتاحوا إليه" (53)، ولكنّهم وجدوا في الشعر الفصيح خروجا كثيرا على الأبنية التي استخرجوها منه. وأمام هذه الظاهرة وجد القدماء أنفسهم بين أمرين اثنين. أحدهما أن يأخذوا بكلام العرب شاهدا على لغتهم وعلى استقامة القواعد التي تحكمها وفي هذه الحالة فإنّ من كلام الفحول ما لا يمتثل إلى تلك القواعد كامل الامتثال. والثاني أن لا يأخذوا بكلام العرب شاهدا على لغتهم، وفي هذه الحالة تصبح القواعد غير فاعلة في لغة لا تنبع من كيانها. وممّا يزيد في تعقيد هذه المسألة المعقّدة أنّ الأخذ بكلام الفحول شاهدا على قواعد اللغة، من شأنه إذا قُبِلَ على ظاهره، أن يعرّض العربية إلى "تحكّم" الشعراء ويفتح لهم باب الإحداث في مبانيها. فلا يمنع عنها احتمالات التعطيل والانتقاض. لذلك لم يكن أمام القدماء سوى اللجوء إلى التأويل يخرجون به من هذا المأزق الذي وضعهم فيه الاعتماد على الشعر في جمع اللغة والاحتجاج لأبنيتها، فالتأويل هو الأداة الأمثل التي يمكن بها إخضاع القليل المطّرد على القواعد إلى الكثير الممتثل لها، وهو إنّما يسمح بهذا لأنه يرجع بالتركيب الذي

---

(53) - في كتاب سيبويه مثلا 1050 شاهدا من الأبيات الشعرية. وفيه من الآيات القرآنية 300 آية فحسب. راجع في ذلك: وظيفة الشاهد الأدبي - سعيد علوش. ندوة البحث اللساني. المغرب 1986 ص 200.

بمقتضى القواعد التي يثبتها له في أصل الكلام يتلاءم معها كلّ التّلاؤم.

ولكنّ القدماء اختلفوا في مجال التأويل وموضوعه مثلما اختلفوا، من قبل، في فهمهم لتقسيم الشعر الحديث على الشعر القديم. فبينما اقتصر به دعاته المحتفظ على أشعار الفحول القدماء فحسب لأنه متأصّل في كلام العرب الفصيح سابق للقواعد، لم ينتهكها أصحابه تعمّدا، قال به دعاة التسوية في الشعر القديم والمحدث على حدّ السواء، فالمحدثون يقولون شعرا مثلما قال القدماء شعرا، ومقتضيات الإبداع هي التي تدعو الشعراء الى ترك القواعد والخروج عليها. وما دامت هذه المقتضيات سائرة على الطائفتين محكّمة في عملهم، فإنّه لا سبيل الى الاعتبار بها في شعر فريق دون الفريق الآخر. ومن هنا خلص أصحاب هذا الموقف الى الاعتقاد في أنّه للشاعر المحدث أن يسمح لنفسه بما سمح به الفصحاء القدماء لأنفسهم من انتهاك القواعد والخروج عليها في بناء التراكيب، وللّغوي أو الناقد أن يتأوّل الشعر المحدث على النّمط نفسه الذي يتأول به الشعر القديم.

ومن هنا اتجه أنصار أبي الطيب الى تأوّل التراكيب التي لم يجرها مستحدثه مع كلام العرب، ليدفعوا عنه اتهام الخصوم شعره بتعسّف اللغة وافتعالها، وكان ذلك في الأبيات التي لأبنيتها نظائر في كلام القدماء والأبيات التي لا شبه لها في كلامهم، فقد كانت الشواهد تعوز محبّي هذا الشاعر في بعض الأحيان.

قال أبو الطيب: [الطويل]

إذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ ✦ فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبُولُ.

وأنكر عليه خصومه هذا البيت فقالوا: "إنّ جمع بوق على بوقات خطأ، وإنّما يجمع باب فُعْل على أفعال في أدنى العدد، مثل قفل وأقفال (..) وأمّا في أكثر العدد فالباب فعول على نحو جند وجنود (..) فأمّا فُعْل

وفعلان ممّا لا يعرف في شيء من الكلام في صحيح أو معتلّ" (54).

وقال أنصاره "إنّ أصل الجمع التأنيث، ولذلك جاء ما جاءنيه بالياء، وإن كان الأصل مذكّرا، ومن جمع إسما لم يجد عن العرب جمعه فأجراه على الأصل لم يتجه الرد عليه، ولم يجز أن ينسب إلى خطإ لأجله (..) وهذا اسم أعجميّ تكلمت به العرب، ولم يحفظ عنهم جمعه، فلمّا احتاج المولّدون إليه أجروه على أصل الجموع، وتبعوا فيه عادة العرب في الأسماء المعدولة عن الأسماء الأعجمية نحو سرادق وسرادقات (..) فعدلوا بجمع الأبنية عن أصول قياسها" (55)

وقال أبو الطيب: [الطويل]

وَيَمْنَعُنِي مِمَّنْ سِوَى ابْنِ مُحَمَّدٍ * أَيَادٍ لَهُ عِنْدِي يَضِيقُ بِهَا عِنْدُ.

فعاب عليه خصومه هذا البيت وقالوا: "رفع عند، وهي لا تستعمل إلاّ ظرفا" ودافع عنه أنصاره بقولهم: "إنّه حمل الكلام على المعنى فكأنّه قال: يضيق بها المكان (..) وعند: أوسع من أخواتها الظروف لأنّ القائل إذا قال فوق وتحت ووراء وقدّام، فقد خصّ جهة من الجهات المذكورة، وإذا قال: الخير عند فلان احتمل أن يكون في كلّ الجهات" (56).

وقال أبو الطيب: [الكامل]

مَثَّلَتْ عَيْنَكِ فِي حَشَايَ جِرَاحَةً * فَتَشَابَهَا كِلْتَاهُمَا نَجْلاَءُ.

فأنكرت عليه طائفة من القدماء مخالفته قواعد الإعراب. وقال أنصاره: "كلتاهما في موضع نصب على الحال، تقديره فتشابهتا نجلاوين، ويجوز أن يكون لا موضع لها، كقوله تعالى: "سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم" فهذه جملة لا موضع لها. وقوله: "فتشابها" كان حقّه أن يكون فتشابهتا، ولكن حمل

---

(54) - الجرجاني: الوساطة ص 456.

(55) - المصدر السابق ص 457.

(56) - التبيان ج 1 ص 377. وقد نقله العكبري حرفيا عن ابن جني. تفسير أبيات المعاني للمعرّي ص 22.

الجراحة على الجرح والعين على العضو. فقال : شابهها أي المذكوران والنبئان كقول رشاد :

إنّ السّماحة والمروءة ضمّنا * قبرا بمرو على الطريق الواضح .

ذهب بالسماحة الى السخاء وبالمروءة الى الكرم.

ولم يقل جلالوان لأنّ كلا واحد مؤنث كقوله تعالى :" كلتا الجنّتين آتت أكلها" "(57) .

وقال أبو الطيب :[الخفيف]

حَالِفَتْهُ صُدُورُهَا وَالْعَوَالِي * لَتَخُوضَنَّ دُونَهُ الأَهْوَالاَ .

فردّه عليه خصومه لأنّه أجرى فيه مالا يعقل على حكم من له عقل وإرادة.

وقال أنصاره بعد ما أتى ابن جني في ما يفسّر به أبا الطيب من بنيته.

قال أبو الفتح :" طال الكلام بيني وبينه في قوله" ليخوضنّ "فقال : هو مثل قولي :" وقلنا للسيوف هلممّ " (بضمّ الميم) (...) وذلك أنّه لمّا وصفها بالمحالفة أجراها مجرى من يعقل مثل الجماعة المذكورين . ويؤيده قوله تعالى :" يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم- ورأيتهم لي ساجدين - وكلّ في فلك يسبحون ". كل هذا أجري مجرى من يعقل لمّا خوطب،أخبر عنه بالسّجود والسّباحة ،والأفعال في الأكثر إنّما تكون لذوي العقل ، لأنّ كل ذي عقل يصحّ منه الفعل ،وما ليس من ذي العقل فإنّما يصحّ الفعل من بعضه ،كالفرس ونحوه ،ومنه ما لا يصحّ منه الفعل كالدار ونحوها ، ممّا ليس فيه روح ، فإحراق النار لما وقع فيها ليس بفعل لها في الحقيقة ، وإنّما هو فعل الله تعالى ،وهذا يعرفه أهل الكلام "(58) .

فهذه الشواهد تدلّ على أنّ القدماء من أنصار أبي الطيب خاصّة قد أخذوا في التعامل مع تراكيبه التي لا تنسجم كثيرا مع قواعد اللغة ، بشيء من التأويل كان العلماء يأخذون به سواء في مواجهة الشعر الجاهلي

(57)- التبيان ج 1 ص 14 - 15

(58)- المصدر السابق ص 136 .

أو في تدارس النصّ القرآني ليردوا أبنيته العربية الى أصول متعارفة في تنضيد أجزاء الكلام. وكان أنصار أبي الطيب يستندون في ذلك الى البرهنة على أنه لم يأت محظورا أو يرتكب خطأ عندما خرج على القواعد وانتهكها لأنه إنما استعمل الكلام لعلمه الواسع به، على أنه حقّه يسمى بها نظامه وتدعوه اليها الشعر. وبهذا يكون القدماء قد عوّلوا في احتمال النادر من الصيغ والتّراكيب التي تنام اللغة على المراوحة بين النماذج النادرة التي ساقتها في كلام العرب وبين الأخذ بالتأويل في تسويغها وجعلها منسجمة مع روح العربية.

٤ - التسويغ باستخدام الضرورة واختلاف النحاة :

ولكنّ هذه الطائفة من أنصار أبي الطيب كثيرا ما لم تجد في الشعر القديم ضالّتها من الصيغ التي تبرّر بها تراكيب هذا الشاعر المعروفة واستعمالاته المنتهكة لقواعد الإعراب، كما أنها كثيرا ما لم تتبيّن الطرق التي تتأوّلها بها فتخرجها من حيّز الخطإ الى حيّز الاستقامة والانسجام مع روح العربية و"شجاعتها" في الأداء. فكانت تلجأ الى مفهوم "الضرورة" تسوّغ به ما تمنعه قواعد اللغة، والى اختلاف المدارس النحوية تستمد منه مبرّرات التسويغ ودعائمه.

وقد رأينا، في موطن سابق من هذا العمل، أنّ القدماء اختلفوا في "الضرورة" اختلافا جعلهم يضعون لها حدّين مختلفين فرأى بعضهم أنها "ما وقع في الشعر ممّا لا يقع في النثر ممّا لم يكن للشاعر منه بدّ ولا مدفع له"، ورأى بعضهم الآخر أنّها: "ما وقع في الشعر سواء أكان للشاعر بدّ منه أم لا" (59). وكان

(59) - الاقتراح في أصول النحو وجدله للسيوطي. حيدر أباد. ط. دائرة المعارف النظامية 1395 هـ. ص 11.

هذا الاختلاف على صلة بتجويزها للمحدثين أو اعتبارها من خصائص الشعر القديم لا تجاوزه إلى سواه. إلاّ أنّ هذا الاختلاف لم يمنع معظم القدماء من الأخذ بها لتبرير التراكيب التي تخرج على القواعد المألوفة وتسويغها أو التنبيه على أنّها - مع التسمّح فيها - مستهجنة ومستقبحة.

وقد تبيّن من شدّة احتياج القدماء إلى "مفهوم الضّرورة" أنّ معظم الطوائف التي تنازعت في مسألة الإبداع والاتّباع في بناء التراكيب، وجدت نفسها مسوقة إلى الأخذ به واستعماله في تدعيم مواقفها. فدعاة التحفّظ يأخذون بمفهوم "الضرورة" ويطلقونه على الأشعار التي أتى فيها الفحول الفصحاء بتراكيب لا تنسجم مع ما استنبطه أهل اللغة من قواعد حملوا المتكلمين على التقيّد بها. لهذا فإنّ ما جاء من هذه التراكيب في الشعر القديم كانوا يعاملونها على الضّرورة ولم يلحقه منها عيب، وأمّا ما جاء منها على ألسنة المحدثين فهو خطأ أو - على أبسط الوجوه - هو شعر مستهجن معيب. وهذا يعني أنّ أصحاب هذا الموقف قد استعملوا مفهوم الضرورة لتبرير التراكيب التي جاءت - في شعر القدماء - نابية عن القواعد فهم لم يقصدوا بها إلاّ إلى تفسير واقع وجد في الكلام ولا سبيل إلى إلغائه أو حذفه والاستغناء عنه.

أما دعاة التجويز والتسويغ فإنّهم أطلقوا مفهوم الضّرورة على خروج القدماء والمحدثين على القواعد اللغوية، دون أن يحدّوها بزمان ومكان (60)،

---

(٥٧) - جاء في مقدمة "ما يجوز للشاعر في الضرورة" للقزاز القيرواني قوله:
"هذا كتاب أذكر فيه - إن شاء الله - ما يجوز للشاعر عند الضرورة، من الزيادة والنقصان، والاتّساع في سائر المعاني، من التقديم والتأخير، والقلب والإبدال وما يتّصل بذلك من الحجج عليه، وتبيين ما يمرّ من معانيه، فأردّه إلى أصله، وأقيسه على نظائره، وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله، ولا يستغني عن معرفته، ليكون له حجّة لما يقع في شعره مما يضطر إليه، من استقامة قافيه، أو وزن بيت، أو إصلاح إعراب" ص 23.

واشترطوا ألّا يعمى على الخطأ المتّبع وأن يكون لصاحبها منها غاية جمالية يوفّق في إدراكها. وفي هذا السياق نتأمّل قولة سيبويه الشهيرة : "إنّ الضرورة لا تجوّز اللحن" (51). لكنّ هذه الطائفة من القدماء حصرت الضرورة في الشعر من دون سائر الأجناس الكلامية. قال أبو حيّان الأندلسي : "وإنّما يعنون بالضرورة أنّ ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصّة به ولا يقع في كلامهم النثري، وإنّما يستعملون ذلك في الشعر خاصّة دون الكلام" (52). وعندما حصرت هذه الطائفة الضرورة في الشعر وأجازتها للقدماء والمحدثين على حدّ السواء نحت بها منحى دفاعيا عن الشعر والشعراء. قال القزّاز القيرواني : "إنّ كثيرا ممّن يطلب الأدب، ويأخذ نفسه بدراسة الكتب، إذا مرّ به بيت لشاعر من أهل عصره، أو لطالب من نظرائه فيه تقديم أو تأخير، أو زيادة أو نقصان أو تغيير حركة عمّا حفظ من الأصول المؤلّفة في الكتب، أخذ في التشنيع عليه، والطعن على عمله، والإجماع على تخطئته (..) فليس للناظر في الأصول، مع تأخّره عن الإحاطة بسائر الفروع، الهجوم على ما لعلّه جائز عند المتقدّمين في العلم، البالغين حسن الحسّ" (53).

ولأنّ مواقف القدماء من "الضرورة" تتردّد بين الأخذ بها في الشعر القديم وحسبانها تيسيرا لواقع في اللغة وجد ولا سبيل إلى إلغائه أو تعيينه دون المساس بنظام العربية وأبنيتها، وبين استعمالها في التشنيع لبيان إبداعي فذّ يعيبهم استمراره، بادر خصوم أبي الطيب إلى تخطئته في جلّ التراكيب التي أقامها على الضرورات أو استهجنوها منه، وبادر أنصاره إلى الردّ عليهم بما ينقض دعاويهم ويبطلها.

---

(51) - ذكره المبرّد في المقتضب ج 2 ص 304.

(52) - الأشباه والنظائر. ج 1 ص 21. حسب جليل الحسون. في الضرورات الشعرية ص 11

(53) - ما يجوز للشاعر في الضرورة ص 23 - 24.

فإذا وقف خصوم أبي الطيب على مطلع السينية وعابوا عليه حذف علامة النداء من "هذي" ونسبوا كلامه إلى الخطأ قال أنصاره: "هذا لعمري أصل القياس في النحو، غير أنّ ضرورة الشعر تجيز لك ترك القياس في النحو، وقد أجازوا ذلك في النكرات، وهو أبعد في الجواز من هذه المعارف. فإذا جاز هذا في النكرات، فهو في المعارف أجوز، مع أنّ النحويين قد ذكروا ذلك وأدخلوه في أبواب ضرورة الشعر" (64).

وقال أبو الطيب: [الخفيف]

لَا افْتِخَارٌ إِلَّا لِمَنْ لَا يُضَامُ + مُدْرِكٍ أَوْ مُحَارِبٍ لَا يَنَامُ

فلجّ خصومه في التشنيع عليه ورموه بتعمّد إفساد العربية ونقض مقاييسها، فقال أنصاره: "كان الوجه أن يقول لا افتخار بالفتح كما يقال لا رجل في الدار، وإنّما يجوز الرفع مع النفي بلا إذا عطف عليه معرفة ونوّن فيقال: لا رجلٌ في الدار ولا امرأةٌ. ولكنه أجازه بغير عطف لضرورة الشعر" (65).

وقال أبو الطيب: [السريع]

فَمَتَى يُكَذِّبُ مُدَّعٍ لَكَ فَوْقَ ذَا + وَاللَّهُ يَشْهَدُ أَنَّ حَقًّا مَا ادَّعَى

فردّ عليه خصومه هذا البيت وعابوا عليه نصب "حقّا" وهو خبر لأنّ. وقال أنصاره: "جعل اسم أنّ نكرة وهو جائز في ضرورة الشعر. وكان الوجه أن يقول أنّ ما ادّعى حقّ، فيكون التقدير دعواه حقّ، وما ادّعى في موضع رفع لأنّه خبر أنّ" (55).

ومن الأبيات التي أثارت جدلا واسعا بين القدماء قول أبي الطيب: [البسيط

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا + وَالبَيْنُ جَارَ عَلَى ضَعْفِي وَمَا عَدَلَا

---

(54) - هذا البيت هو: هَذِي بَرَزْتِ لَنَا فَهِجْتِ رَسِيسَا. ثُمَّ انْثَنَيْتِ وَمَا شَفَيْتِ نَسِيسَا: الوساطة ص 47. وقد تأوله المعرّي بما يخرجه من الضرورة في: "تفسير أبيات المعاني" ص 13. وانظر موقف ابن هشام الأنصاري منه في "المغني" ص 714.

(65) - الواحدي شرح ص 245 ونقله العكبري حرفيا في التبيان ج 4 ص 254.

(55) - الواحدي شرح ص 185 - ونقله العكبري في التبيان ج 2 ص 267. وابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب ص 7 - 8.

وقد رأى فيه خصومه انتهاكا فاحشا لقواعد العربية واعتداء على بانيها .

أمّا أنصاره فقالوا : " إذا حمل على معنى أفعل التي للتفضيل أي أشد ما يكون في الانسان ، وأيسر ما فاتت شيئ فاتل ،فكأنّ الكلام على التقديم والتأخير ،أي الشيئ الذي تقل أخفى وأيسر ما لا فيت أو ما ألفاه. وإذا حمل على هذا الوجه ،فقد حذف المضاف اليه ،أي أخفى ما لا فيت وأيسر ما لا فت. وهم يستعملون هذا في الشعر ، ولو قلت في النثر : أفضل و أكرم الناس زيد تريد أفضل الناس وأكرمهم ، لقبح وإنّما الفصيح أكرم الناس وأفضلهم" (67) .

والذي يخرج به المتأمّل في خصومة القدماء في الأبيات التي أجرى أبو الطيب تراكيبها على ما أتاحته الضرورة له ،أنّ خصومه تشددوا في الترخص والجوازات حتى حرّموا عليه ركوب أبسطها ورأوا في ذلك دليلا قاطعا على عدم تمكّنه من الشعر ونفوا عنه أيّ تقدّم فيه، بينما أفرط أنصاره في تمحّل الأعذار التي تسوّغ له الخروج على قواعد اللغة حتى كاد انتهاك معظم القوانين النحوية يصبح جائزا باسم الضرورة. فكأنّ تعلقهم بالدفاع عن المتنبي قد حملهم على تسخير كلّ الوسائل لهذه الغاية التي ندبوا أنفسهم لإدراكها .

اختلاف المدارس

ومثلما دافع أنصار أبي الطيب عن شعره بمفهوم " الضرورة" وجدوا في اختلاف المدارس النحوية مجالا واسعا لإبطال دعاوي خصومه فيه ، فاستغلوا ذلك في تخريج التراكيب التي لم يأت بها منسجمة مع المشهور من قواعد العربية. وكان كلامهم على البيت من الشعر كثيرا ما يتحوّل ، في هذا الموطن ،الى ضرب من ضروب الاحتجاج والجدل في قواعد اللغة وأبنيتها حتى يغلب اشتغالهم بالنحو على الاشتغال بالشعر.

(67) - الواحدي شرح ص 24 . والتبيان ج 3 ص 162 وكلاهما نقل كلام المعرّي في "تفسير أبيات المعاني" لأبي المرشد سليمان المعرّي ص 205-206 . وكان أبو العلاء قد التمس لهذه البنية نظيرا في الشعر القديم فقال : وفيه شبه من قول الفرزدق : يا من رأى عارضا أرقت له * بين ذراعي وجبهة الأسد
أراد بين ذراعي الأسد وجبهته ".

قال أبو الطيب : [الكامل]

سترت مَحَاسِنُهُ حُرِمْتُ ذَوَاتِهَا * دَانِي الصِّفَاتِ بَعِيدُ مَوْصُوفَاتِهَا .

فردّ عليه خصومه هذا التركيب واستبعدوا عليه إضافته " ذوات" الى الضمير.
وقال أنصاره :"إنّ البصريين هم الذين لا يجيزون ذلك وأجازه منهم المبرّد . أمّا أهل الكوفة فيجيزونه" (58) . وأفضل المعرّي على هذه البيت بالتعليل فقال :" أمّا قول سيبويه في أنّ " ذو" لا يضاف الى الضمير ، فعلى ذلك ورد سماع كلامهم. وإنّما امتنع في الإضافة لأنّ "ذو" كناية عن شيء والهاء كناية ، فكره الجمع بين كنايتين ، وقوّى ذلك أنّ "ذو" كلمة ناقصة لا قوّة لها فتحتمل أن تضاف الى الضّمير. فإذا دخلها الجمع والتثنية قويت بذلك لأنّ حروفها تزيد ، فقوله ذواتها يزيد في القوّة على قولهم "هذا ذوه". وقد أضاف كعب بن زهير فيما روي ذوي الى الهاء وهي أضعف من ذوات لأنها أقلّ حروفا منها وذلك في قوله :

صبحنا الخزرجية مرهفاتٍ * أباد ذوي أرومتها ذووها" . (59) .

على أنّ ابن جني قد ذهب الى موقف آخر ابتعد فيه بتركيب هذا البيت عمّا منعه سيبويه وأعربه على النحو الذي تسوّغه القواعد إذا رُدّ فيها الكلامُ الى أصوله .

وقال أبو الطيب : [المتقارب]

فَهُنّ أَسَلْنَ دَمًا مُقْلَتِي * وَعَذَّبْنَ قَلْبِي بِطُولِ الصُّدُودِ .

فأنكر عليه خصومه تقديم التمييز ونسبوه الى الخطإ . وقال أنصاره إنّ تقديم التمييز " جائز عند الكوفيين وعند المازني والمبرّد من البصريين ومنعه باقيهم كقولك : تصبّب عرقا زيد ، يجوز تقديمه إذا كان العامل فيه فعلا متصرّفا (...)" وأضاف صاحب التبيان الى هذا قوله :" وحجّتنا نقل وقياس. أمّا النقل فقول الشاعر :

---

(58) - التبيان ج 1 ص 254 وفيه لحقّ كلام ابن جني في الفسر 2 ص 116 .
(59) - تفسير أبيات المعاني ص 52 .

أتهجر سلمى بالفراق حبيبها * وما كان نفسا بالفراق تطيب

بتقديره : وما كان الشأن والقصة تطيب سلمى نفسا ، فدلّ على جوازه. وأما القياس فإنّ هذا العامل فعل متصرّف، فجاز تقديم معموله عليه كسائر الأفعال المتصرّفة ، ألا ترى أنّ الفعل إذا كان متصرّفا نحو : ضرب زيد عمرا جاز تقديم معموله عليه فتقول : عمرا ضرب زيد .

وحجّة البصريين أنّه لا يجوز تقديمه على العامل فيه ، وذلك أنه فاعل في المعنى ، فإذا قلت : تصبّب زيد عرقا فالمتصبب هو العرق ، وكذلك لو قلت : حسن زيد غلاما لم يكن لزيد حظ في الفعل من جهة المعنى ، بل الفاعل في المعنى هو الغلام ، فلما كان هو الفاعل في المعنى لم يجز تقديمه" (70) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

مَضَى وَبَنُوهُ وَانْفَرَدْتَ بِفَضْلِهِمْ * وَأَلْفٌ إذَا مَا جُمِّعَتْ وَاحِدٌ فَرْدُ .

فقال العكبري في إعرابه ملخّصا وجوه الاختلاف في بيته : "عطف وبنوه على الضمير المرفوع، وهو مذهب أهل الكوفة ، ومنعه أهل البصرة. وحجّتنا مجيئه في الكتاب العزيز وفي أشعار العرب، ففي الكتاب العزيز : "ذو مرة فاستوى وهو بالأفق الأعلى" أي فاستوى جبريل ومحمّد صلى الله عليه وسلم، فعطف "هو" على الضمير المستكن في "استوى" فدلّ على جوازه، وفي الشعر قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي :

قلت إذ أقبلت وزهر تهادى * كنعاج الفلا تعسّفن رملا .

فعطف على الضمير المرفوع في "أقبلت" من غير توكيد . (...)
وحجة البصريين أنّه قد جاء في الكتاب العزيز بالتوكيد نحو "أسكن أنت وزوجك الجنة" و "اذهب أنت وربّك" و "يراكم هو وقبيله". وقالوا :

(70) - التبيان ج 1 ص 341 - 342 .

لا يخلو إمّا أن يكون مقدّرا في الفعل ، أو ملفوظا به ، فإن كان مقدّرا نحو : قام زيد ، فكأنّه عطف إسما على فعل ، وإن كان ملفوظا به نحو : قمت وزيد ، فالتّاء منزّلة منزل الجزء من الفعل ، فصار عطف الإسم على الفعل" (71) .

وقال أبو الطيب :[الكامل]

تَدْيَاءُ تَمْنَعُهَا تَكَلَّمَ دَلُّهَا * تِيهًا وَتَمْنَعُهَا الْحَيَاءُ تَمِيسَا .

فيعيب عليه خصومه هذا التركيب ، وله نظائر كثيرة في شعره ، وقالوا : "فيه ضعف التأليف لعدم جريانه على قانون النحو عند الجمهور من النحاة" (72) . وقال أنصاره : "أراد أن تتكلم فحذف وأعمل ، وكذلك أن تميسا ، وهو كثير في أشعارهم ، والبصريون لا يرون ذلك ، وحجتنا قول الشاعر :

أنظرا قبل تلوماني إلى * طلل بين النقا والمنحنى .

وقال طرفة :

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى * وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي" (73)

والذي نتبيّنه من هذه الشواهد أن القدماء قد استغلوا الخلاف بين مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة في المسائل النحوية التي اختلف فيها أصحابها في الطعن في تراكيب أبي الطيب للنيل من مكانته ، وفي الدفاع عنه والاحتجاج له . وكانت كلّ طائفة من هاتين الطائفتين تتعلق شديد التعلق بالغرض الذي ترمي إليه . فبينما اكتفى خصوم أبي الطيب بأقلّ كلام ليصلوا إلى اتّهام الشاعر والقدح في مبانيه ، كان أنصاره يتوسّعون في تقليب النّظر على وجوهه في المسائل التركيبية فيرجعون بها إلى أصل الخلاف ويلتمسون الشواهد التي يقوم عليها ويتناولونها بالتحليل ، فعي ذلك ما يقنع القارئ بأنّ المتنبي كان يجري على القواعد غير جاهل بأسرارها .

(71) - المصدر السابق ج 1 ص 381
(72) - الحضرمي : نسبة الأدب ص 144
(73) - التبيان ج 2 ص 195 .

والمتأمّل في هذه الخصومة التي قامت بين القدماء في تراكيب أبي الطيب المعروفة بنزوعها الى انتهاك قواعد الاعراب، يلاحظ أن أصحابها مهما تعلّقوا بالمواقف المسبّقة التي كانوا يدينون بها في نظرتهم الى الإسناد والابداع في بناء التراكيب الاسنادية أو في نظرتهم الى المتنبي وشعره، لم يبتعدوا بالجدل عن منطقة التوتّر المشهور الذي يحصل، عادة، بين نظام اللغة واستعمال الناس لها. فالمتكلم باللغة، مهما أفرط في حمل النفس على التقيّد بقواعدها لا يستعمل جهازا نفس قبله ليظلّ كذلك أبدا، لأنه، عند التكلم، إنّما يواجه نظاما حاجته الى التجدّد لا تقل عن حاجته الى الاستمرار.

ومهما يكن حظ اللغات من التجدد ضئيلا لأنّه يتمّ، أكثر ما يتمّ فيها، على سبيل التصرّف في معطياتها الداخلية، وإنها من الثراء والكثرة لعلى مقدار عجيب، فإنّ لها في الإحداث مجالا تسمح فيه للمتكلمين بالانعتاق من قسوة الامتثال المطلق للقواعد، فيبدع في أبنيتها ما يسمح لتلك الأبنية نفسها بالاستمرار والتجدد. وبعبارة أخرى فإنّ نظام أيّ لغة من اللغات ليس بالنظام التام المغلق بقدر ما هو نظام مفتوح على التطوّر. ومن هذا الانفتاح كان الشعراء الكبار يدلّون على اللغة التي يستعملونها بالامتثال الى قواعدها المشهورة وبالخروج عليها وانتهاكها، فالشاعر الفذّ حَدَثٌ في اللغة مؤثّر في تاريخها. ومثلما كان شعراء الجاهلية أحداثا في تاريخ اللغة العربية وكان القرآن أكبر هذه الأحداث إطلاقا، ذهبت طائفة من القدماء الى أن المتنبي حدث فيها فهو يعرف من أسرارها ما يحتجّ به العلماء المعظمون لعلم النحو، وهو يبدع في أبنيتها على النحو الذي أبدع به الفحول المشهورون كلامهم. وقد كانت هذه الإبداعات ميدانا خصبا استغلّه القدماء للبحث في قضايا اللغة فتدارسوا مسائلها، ووجدوا في شعر أبي الطيب ما وجده العلماء السابقون في الأشعار القديمة من تحمّل التأويلات واستثارتها ومن لذّة التأمّل والاكتشاف شيئا كبيرا.

3- الاختيـــــــار :

اذا كان القدماء قد اختلفوا في السماح للشاعر المحدث بأن يحوي تراكيبه الإسنادية على ما لم يأت منها متواترا في كلام الفحول الفصحاء ممّا تقصده القواعد ويسوّغه الاستعمال ، وانتهى بهم الجدال في ذلك الى الافتراق الى طائفتين كبيرتين قالت إحداهما بالحجر وقالت الثانية بالإجازة للضرورة والتأويل ، فإنّهم قد اتفقوا كلّ الاتّفاق على أنّ "الاختيار" هو الذي يفضل به الكلام الكلام ويتفوق بأسراره الشاعر على الشاعر . والمقصود بالاختيار عند هم أنّ اللغة توفّر لمستعملها صيغا عديدة تصلح كلها للتعبير عن الغرض الواحد فيتخير منها ما يراه أليق بموضوعه وأوفى بمقصده وأجمل في الإبلاغ وأجود .

ويبدو أنّ القدماء قد حملوا على إحلال الاختيار في المرتبة التي جعلتهم يحتكمون اليه في المفاضلة بين الشعراء والبلغاء ، لأنّ نظرتهم الى الكلام كانت تقوم على مجموعة من الاعتقادات كانوا يدينون بها . فمما آمن به أسلافنا أنّ مستعمل اللغة بإمكانه أن يعبّر عن المعنى الواحد بطرائق متعدّدة لا تتفاضل في مبدإ الإبانة عن القصد ليكون ما تتفاضل به آيلا الى مراعاة المقام وإدراك الغاية من أقرب السبل وأيسرها . وهذا يعني أنّ المزية لا تكمن في التعبير بقدر ما تكمن في الكيفية التي يعبّر بها المتكلم عن مقصده . وقد عبّر الجاحظ عن هذا المعتقد بما جعله في عداد المسلّمات عندما ذهب الى أنّ المعاني مشتركة بين الناس وأنّ بعضهم إنما يتفوّق على بعض بالطريقة التي يعبّر بها أي بما يختاره من تراكيب وصيغ تشاكل الاغراض وتزيدها حسنا (74) . ثم إنّ القدماء قد آمنوا بأنّ الإمكان ينضوي في ما

(74) - قال الجاحظ : "إنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطّبع وجودة السبك . فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير". الحيوان ج 3 ص 131 - 132 . وقل من القدماء من لم يرجع الى هذا الكلام أو لم يستشهد به.

كان وسائره. آمنوا بهذا في الشعر وفي الأدب، وذهبوا الى أنّ الشعراء من المتقدّمين قد أتوا على جلّ المعاني فلم يتركوا للمتأخّرين إلاّ قليلا. وهذا يعني أنّ الصّيغة هي المجال الذي يمكن للمحدث أن يبدع فيه طالما أنّ المعنى قد طرقه السابقون من قبل. وما دام الشعراء يقولون كلاما معادا فإنّ الاختيار هو الذي يتميّز به بعضهم عن بعض. والذي قوّى من هذا الاعتقاد أنّ القدماء كانوا، في المجالس التي يعقدونها للمفاضلة بين الشعراء، يقيسون التركيب بالتركيب ويقابلون اللفظة باللفظة، في المعنى الواحد حتى يتبيّن لهم الفاضل من المفضول، ويكون ذلك راجعا، في الغالب، الى اختيار الصيغة الأليق بالغرض والأعلق بالضمير.

وكان الشعراء قد استجابوا الى الاعتقاد السائد بين القدماء في أن اللغة تعرض على مستعملها صيغا عديدة يختارمنها أوفقها بالقصد، فحمّلوا أبنيتهم، علاوة على التعبير، وظيفة جمالية واجتهدوا في "تعجيب" السامع واستثارة سواكنه.

ولمّا كانت المزيّة، كلّ المزيّة، إنّما تكمن في التّفطن الى ما يفضل به التركيب التركيب من أسرار، ذهب أسلافنا الى أنّ الاختيار كلّما كان أوفق في الدّلالة على القصد وأشدّ إثارة للتوقّع والانتظار، كان تفاعل السامع معه أقوى ونفسه اليه أميل.

وكان من الطّبيعي أن يفضي اختلاف القدماء في أبي الطيب الى الاهتمام باختياراته فيطعن فيها خصومه ويستدلّون بها على فساد ذوقه وقلّة معرفته بإبداع الشعر، ويطريها أنصاره ويعتمدونها في إثباته في المنزلة الرّاقية التي يؤهّلونه لها.

غير أنه لا بدّ من الإشارة الى أنّ المتأمّل في كلام القدماء في هذا الموضوع يميل، بادىء ذي بدء، الى الاعتقاد في أنّهم لم يفهموا من الاختيار اختيار التّراكيب الإسنادية وتفضيل بعضها على بعض، بقدر ما فهموا منه تلك العناصر الجزئية التي يتكوّن

فيها الإسناد ، فمفهوم الجملة لم يكن سند التّواتر في مصنفاتهم، وعنايتهم كانت تنصب على المفردات ومدى تلاؤمها مع النسيج الذي ترد فيه ، ووقوفهم على الألفاظ المفردة كان أظهر من وقوفهم على التراكيب. (75) .ومهما يكن هذا المثل مشروعا فإنّ في تعميمه شيئا من التسرّع في التعامل مع التراث، لأنّ اهتمام القدماء بالألفاظ المفردة لم يصرفهم عن العناية بها في النسيج الذي ترد فيه. ولعله يكفي أن نرجع الى نظرية "النّظم" عند عبد القاهر الجرجاني حتى نتأكّد من أنّ القدماء اهتموا بالألفاظ أكثر ما اهتموا بها مندرجة في التراكيب. قال عبد القاهر : اعلم أن "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما شابه ذلك ممّا لا تعلّق له بصريح اللفظ" (76) . وقال أيضا : "وهل تجد أحدا يقول : هذه اللفظة فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها" (77) .

وإذا كان هذا فإنّ القدماء ، عندما ناقشوا اختيارات الشعراء وتجادلوا فيها ، إنّما تناولوها في التّراكيب الإسنادية كلها لا في الألفاظ المفردة أو في هذا الجزء أو ذاك من أجزائها ، فالجزئية تظل دائما محكومة بـ "البينونة" على حدّ عبارة عبد القاهر واصطلاحه.

(75) - فمما يتقوى به هذا الميل أن كثيرا من الباحثين ذهبوا الى ان العرب كانوا يردّون كل شيء الى المفرد حتى قاسوا نحو التراكيب على نحو المفردات، وأن نظرتهم الى اللغة كانت نظرة ذرّية. راجع في ذلك الصفحات 156-157

(76) - دلائل الاعجاز ص 38.

(77) - المصدر نفسه ص 36.

والناظر في تعامل أسلافنا مع الأبنية التي اختارها المتنبي وحرّك كثيرا من السّواكن فيها، قولبت بالاستنقاص (و) التعريض، يلاحظ أنّ معظم خصومه تعقّبوها على سبيل التدخّل في كلام الشاعر لاقتراح صيغ أو تراكيب بديلة لو كان أخذ بها لجاء شعره أحسن ممّا جاء عليه وأجود.

قال أبو الطيب: [الوافر]

وَقَدْ لَبِسَتْ دِمَاءَهُمُ عَلَيْهِمْ * حِدَادًا لَمْ تَشُقَّ لَهَا جُيُوبَا.

فقال ابن وكيع: "شبّه الدماء إذا يبست على نحور الطير وأجنحتها بالحداد، وهي الثياب السود، ثم نفى عنها الحزن عليهم بأنها لم تشقّ لها جيوبا عليهم. ولو استعمل مكان الاختيار لفظ التشبيه كان أجود" (78).

وقال أبو الطيب: [الكامل]

أَلْقَى الْكِرَامُ الأُولَى بَادُوا مَكَارِمَهُمْ * عَلَى الْخَصِيبِيِّ عِنْدَ الْفَرْضِ وَالسُّنَنِ.

فقال فيه ابن وكيع: "لو قال بادوا محاسنهم على الخصيبي، أو ألقى الزهاد والفقهاء تورّعهم، صحّ المعنى" فأمّا المكارم فكان يجب أن يقول بعدها: الجود والمنن، لتحسن مبانيه وتتناسب معانيه" (79).

ويبدو أنّ تدخّل النقاد والشراح من خصوم أبي الطيب وأنصاره، في تراكيبه قد كثر إلى الحدّ الذي أثار حفيظة البعض من مريديه فقال ابن فورّجة متحدّثا عن المعرّي: "قرأت على أبي العلاء المعري وفي رسالته من الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب فقلت له يوما: ما ضرّ أبا الطيب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى أوردتها، فأبان لي عوار الكلمة التي ظننتها، ثم قال لي: لا تظننّ أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها، فجرّب إن كنت مرتابا. وها أنا أجرّب منذ العهد فلم أعثر بكلمة لو أبدلتها

(78) - المنصف ص 610 - 611.

(79) - المصدر نفسه ص 583.

بأحسن كانت أليق بمكانها ، وليجرّب من لم يصدّق يجد الأمر على ما أقول" (80) .

وكان المتنبي ، في ما يذكر من أخباره ، شديد التعلّق بالمعاني التي استقرّ عليها اختياره ، يكثر من الدّفاع عنها ومن استنباط محاسنها . ومما ساقه القدماء في هذا الصّدد قوله في هذا البيت : الطويل

وَكَانَ بِهَا مِثْلَ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ * وَمِنْ جُثَثِ الْقَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ .

"ما ردّ عليّ أحد شيئا فقبلته إلاّ سيف الدوله ، فإنّي أنشدته "ومن جيف القتلى" فقال : مه . قل من جثث القتلى ، فقبلته وقلت كما قال لي" (81) .

ومهما تكن الاخبار من هذا الجنس ، وهي كثيرة ، موضوعة مختلقة (82) فإنّها تدل على أن القدماء قد شدّوا الى التراكيب التي اختارها المتنبي في شعره شدا متينا حتى أمّر له بعضهم شيئا من الاعجاز وتناولها بعض آخر بالتعديل لتكون أبين أو أكثر انسجاما مع

(80) - التجني على ابن جني : المورد عدد 6 . ص 234 .

(81) - التبيان ج 3 ص 381 .

(82) - ممّا يدل على أن هذه الاخبار لا تخلو من اضطراب أن المعرّي اعترض على هذا البيت من شعر المتنبي :

رُبّ نجيع بسيف الدولة انسفكا * وربّ قافية غاظت به ملكا .

فقال : "لم يزاحف أبو الطيب زحافا تنكره الغريزة الا في هذا البيت ، ولا ريب أنه قاله على البديهة . ولو كان أن حكما في هذا البيت لجعلت أولّه "كم من نجيع بسيف الدولة انسفكا" لان رب تدل على القلّة ، وانما يجب أن يصف كثرة سفكه دماء الاعداء ، يحسّن ذلك أن ربّ جاءت في النصف الثاني وهي ضدّ "كم" تفسير أبيات المعاني ص 162 . وهذا يحملنا على الاحتراس من الكلام الذى شبه ابن فورّجة الى أبي العلاء . ولكن ابن الاثير عرض على كلام المعرّى في اعجاز شعر أبي الطيب فقال : "وبلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعرّى أنه كان يتعصب لابي الطيب حتى أنه كان يسمّيه الشاعر ويسمّي غيره من الشعراء باسمه وكان يقول ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها فيجيء حسنا مثلها . فيا ليت شعرى أما وقف على هذا البيت المشار اليه

فلا يبرم الامر الذى هو حالل * ولا يحلل الامر الذى هو يبرم .

ولكن الهوى كما يقال أعمى . وكان أبو العلاء أعمى العين خلقة ، وأعماها عصبيه ، فاجتمع له العمى من الجهتين" المثل السائر ج 1 ص 411 . وهذا يدعونا الى الاطمئنان الى صحّة ما نسبه ابن فورّجة الى أبي العلاء . على أن ابن فورّجة نفسه اعترض على تراكيب لابي الطيب واقترح ما هو ، في رأيه ، أحسن منها .

القواعد اللغوية أو أنه خرج تلاؤما مع المقام، أو ليستدلوا بها على أن صاحبها طبّق الشعر بامتيار الكلام.

وممّا ساقه القدماء من تراكيب أبي الطيب مساقة تناول البنية النحوية التي اختارها قوله :[الطويل]

وَمَنْ يَجْعَلِ الضِّرْغَامَ بَازًا لِصَيْدِهِ * تَصَيَّرَهُ الضِّرْغَامُ فِيمَا تَصَيَّدَا .

قال فيه ابن جني : "قلت له : جعلت "من" شرطا صريحا، فهلا جعلتها بمنزلة "الذي" ولم تضمن الصلة معنى الشرط، حتى لا تركب الضرورة، كقوله تعالى : "الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهار سرّا وعلانية، فلهم أجرهم عند ربهم". فقال : هذا يرجع الى معنى الشرط والجزاء. وأما حذف لفظ الشرط، لأنه أبلغ، وأردت الفاء في يصيّره ثم حذفتها." والذي قاله جائز، والوجه الذي قلته له أولى، وسيبويه يرى في هذا التقديم والتأخير.."، وقال صاحب التبيان معلقا على كلام ابن جني : "وأما قول المتنبي : أردت الفاء ثم حذفتها فجائز حسن، قد جاء في الكلام الفصيح ..." (83).

وممّا استند إليه عبد القاهر الجرجاني من أبيات المتنبي في البرهنة على أنّ التراكيب الإسنادية لها في الشعر وظيفة جمالية قوله :[الخفيف]

عَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمُلُوكَ عَلَيْهَا * فَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالاَ .

"قد ترى في أول الأمر أنّ حسنه أجمع في أن جعل للدهر وجنة وجعل البنية خالا في الوجنة، وليس الأمر على ذلك فإنّ موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مخرجه الذي ترى وأن أتى بالخال منصوبا على الحال من قوله فبناها. أفلا ترى أنّك لو قلت : وهي خال في وجنة الدهر، لوجدت الصورة غير ما ترى" (84).

(83) - التبيان ج 1 ص 278. وقد جاء هذا البيت على رواية أخرى في شرح الواحدي هي

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه * تصيده الضرغام فيما تصيدا

راجع : شرح ص 532.

يعد جاكوبصون من أشهر الذين حاولوا، حديثا، أن يتبينوا للصيغ التركيبية وظائف جمالية ينهض بها الكلام الشعري. راجع خاصّة :

R.JAKOBSON: Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie. Huit question(de poétique.Paris éd. Seuil, 1977. p89.

(84) - دلائل الاعجاز ص 82.

ومّما كان للاقتراح فيه داع نحوي بحت بسبب الضرورة أو الالتباس بالخطأ قول أبي الطيب: (الرمل)

لَيْسَ بِالْمُنْكَرِ أَنْ بَرَّزْتَ سَبْقًا * غَيْرُ مَدْفُوعٍ عَنِ السَّبْقِ الْعِرَابُ.

قال فيه صاحب التبيان: "الوجه أن يقال: غير مدفوعة عن السبق العراب، كما تقول: هند غير مصروفة. وذكر ضرورة، كأنه أراد: العراب جنس غير مدفوع" وقال ابن جني: "كان يجوز أن يقول غير بدا ويقول: لا يدفع عن السبق العراب (بالتاء والياء)، فأجرى "غير" مجرى "لا" وأجرى "مدفوع" مجرى يدفع ضرورة. وقد يمكن الشاعر أن يقول: قط لا يدفع عن سبق عراب" (85).

ومهما يكن الاقتراحات التي تدخّل بها القدماء في تراكيب أبي الطيب كثيرة، فإنّها لم تتناول، في الغالب، إلاّ الصّياغة من حيث الرجوع بها الى الوجه المستقيم أو الأفصح، ولم تعم، في الأكثر، إلاّ على إحلال لفظة محلّ أخرى، وهو ما يترك الصورة البنائية على حالها. ومن هنا فإنّنا قد لا نخرج بأشياء كثيرة تدّل على أنّ القدماء قد كانوا ينظرون الى التراكيب نظرة جمالية وإن كان في النصوص القديمة ما يشهد بذلك. قال عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلكَ لها عن معناها كما مضى فقد توصف به لنقلها عن حكم لها الى حكم ليس هو بحقيقة فيها. ومثال ذلك أن المضاف اليه يكتسي إعراب المضاف في نحو "وسئل القرية" والأصل "وسئل أهل القرية" فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل وعلى الحقيقة هو الجرّ، والنصب فيها مجاز" (86). لذلك فإنّ القدماء إنّما اعتنوا بالمفاضلة جماليا بين التراكيب في تلك المواطن التي وضعوا فيها للبيت الواحد تأويلات إعرابية عديدة. وقد درج القدماء على القول بأن التركيب الواحد يحتمّل أكثر من وجه للاعراب فذكروا ذلك كله على أنه من الجواز

---

(85) - التبيان ج 1 ص 135.
(86) - أسرار البلاغة ص 383.

وحصّوا بالنفصل الوجه الذى سواى لهم أبلغ من سواه.

قال أبو الطيب : [الطويل]

فَحَيِّيتُ خَيْرَ ابْنٍ لِخَيْرِ أَبٍ بِهَا ✦ لِأَشْرَفِ بَيْتٍ فِي لُؤَيِّ بْنِ غَالِبِ

فقال صاحب التبيان على عادته في تجميع المختلفات : "خير ابن : قيل هو نداء مضاف، تقديره : يا خير ابن. وقيل : يجوز نصبه على الحال. والوجه الأجود أن يقال : إنّه مفعول "حييت خير ابن لخير أب". وبها : يجوز أن يكون بالقصيدة، ويجوز أن يكون بالأرض، ولم يذكر، وهو جائز في كلام العرب، وقال الحطيئة : إذا كان النّجم للأرض كان أصدح" (87)

وقال أبو الطيب المتنبي : [الخفيف]

أَنْتَ يَا فَوْقَ أَنْ تُعَزَّى عَنِ الْأَحْـ ✦ ـبَابِ فَوْقَ الَّذِي يُعَزِّيكَ عَقْلاَ.

فقال فيه ابن جني : "فوق الأولى نداء مضاف الى أن نعزّى، والثانية ظرف"، وقال الخطيب : "يحتمل وجهين : أحدهما أن يكون حذف المنادى، ومثله كثير في الشعر وغيره، أي أنت يا سيف الدولة. والثاني أن يكون "فوق" نعتا له وقد أخرجه من باب الظروف الى الأسماء، وهو أحسن، فعلى الوجه الأوّل "فوق" الأولى والثانية ظرفان، وعلى الوجه الثاني : الأولى إسم والثانية ظرف، ونصب عقلا على التمييز" (88).

وقال أبو الطيب :

أَيُّهَا الْبَاهِرُ الْعُقُولَ فَمَا يُدْ ✦ رَكُ وَصْفًا أَتْعَبْتَ فِكْرِي فَمَهْلاَ.

فقال فيه صاحب التبيان : "العقول بالنصب هو الأصل، وبالخفض تشبيها بالحسن الوجه. ونصب وصفا على التمييز، وروى ابن جني "يدرك" بالياء" وروى غيره بالتاء وكسر الرّاء، والضمير للعقول، وروى جماعة ندرك على الخطاب للممدوح وهو الأحسن" (89).

---

(87) - التبيان ج 1 ص 159.

(88) - التبيان ج 3 ص 123.

(89) - التبيان ج 3 ص 133.

وقال أبو الطيب بيته المشهور : [الوافر]

بَدَتْ قَمَرًا وَمَالَتْ خُوطَ بَانٍ * وَفَاحَتْ عَنْبَرًا وَرَنَتْ غَزَالاً .

فقال فيه ابن وكيع : "ووقوع فاحت عنبرا" بين هذه التشبيهات التي هي أعضاء ، فله صنعة وصنق عطن بما يليق في البيت. ولو قال "وفاحت لحنه" يريد ردفها" كان البيت كله تشبيهات وكان أحسن في صنعة الشعر" (90) .

وقال أبو الطيب : [الوافر]

قَبِلْتُ أَنْتَ أَنْتَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ * وَجَدُّكَ بِشْرٌ الْمَلِكُ الْهُمَامُ.

فعلق عليه ابن الأثير بقوله : " أنت أنت" من توكيد الضمير المشار اليهما ، وفائدته المبالغة في مدحه ، ولو مدحه بما شاء لما سد مسدّ قوله : أنت أنت. أي أنت المشار اليه بالفضل دون غيرك . وأما قوله " وأنت منهم" فخارج عن هذا الباب ،وهو كلام مسأنف لا يتعلق بتوكيد الضميرين (. . .) و هذا البيت لم أمثّل به اختيارا له واستجادة وانما مثّلت به ليعلم مكان توكيد المتصل بالمنفصل ،وإلاّ فالبيت ليس من المرضي لأن سبكه سبك عار من الحسن ،وفيه تقديم وتأخير" (91) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

أَمَاتَ رِيَاحَ اللُّؤْمِ وَهْيَ عَوَاصِفٌ * وَمَغْنَى الْعُلَى يُودِي وَرَسْمُ النَّدَى يَعْفُو.

فقال فيه أبو الفتح : "لو أمكنته القافية فقال : ومغني العلى مود لكان أظهر في المعنى الذي قصده ولكنه كان يلزمه إذا قال مود أن يقول : ورسم الندى عاف(. .) وله وجه آخر وهو أن يكون أراد أنّ مغنى العلى ممّا يودي ، ورسم الندى مما يعفو ، كما يودي ويعفو غيرهما."

فردّ عليه ابن فورّجه بقوله : "طلب المعنى الذي قصده أبو الطيب لا يؤدّ به الا الفعل ، ولو قال : مود وعاف لم يأت بالمعنى ، وإنّما يؤدي المعنى الذي قصده الفعلُ المسمى فعل الحال المشترك بينه وبين الاستقبال . والمعنى في البيت للحال . يريد أمات رياح اللؤم

---

(90) - المنصف ص 512 .
(91) - المثل السائر ج 2 ص 23 .

ومعنى العلو في حال إيدائه تلك الريح، لأنّ الريح تعفوه وتدرسه. وهذا لطف منه أتى بعد ذكر الريح بالمعنى الذي يؤثّر فيه جري الريح، يريد أبو الطيب، فلما أمانها عاد المغنى والرسم عامرين، أو واقعين عن مدى البلى" (92).

والذي نخرج به من هذه الشواهد أن القدماء قد أدركوا أنّ للتراكيب وظيفة جمالية في الشعر، وأنّ الشاعر إنّما يختار هذا التركيب على ذاك ممّا يتيحه له اللغة، لأنّه يحسه أنهض من غيره بالوظيفة "التعجيبية" لدى السامع. ولكنّ القدماء لم يطيلوا الوقوف على هذا المظهر من بنية الشعر" (93) وإنّما تجاوزوه سريعا الى أسرار التراكيب الشعرية لأنّ التعامل معها ينسجم مع المباحث البلاغية وقد كان المجال الوحيد، الى جانب النحو، الذي استلموا منه المواد النظرية. قال في ذلك ابن الأثير:

"واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر وأشق (...) ومما يشهد لذلك ويؤيده أنك ترى اللفظة تروقك في كلام، ثم تراها في كلام آخر فتكرهها، فهذا ينكره من لم يذق طعم الفصاحة ولا عرف أسرار الألفاظ في تراكيبها وانفرادها (...) وأمّا اذا صارت (الألفاظ) مركّبة فإنّ لتراكيبها حكما آخر، وذاك أنه يحدث عنه من فوائد التأليف والامتزاجات ما يخيّل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة". ثم أضاف الى هذا قوله: "وهذا موضع غامض يحتاج الى فضل فكرة وإمعان نظر" (94). وهذا يسلمنا الى البحث في الخصائص التي يتميز بها التركيب في الشعر عن التركيب في سائر الأقاويل.

---

(92) - الفتح على أبي الفتح ص 177.

(93) - ذكره الجرجاني في آخر أسرار البلاغة عرضا في معرض كلامه على الحذف. ص 383 وما بعدها.

(94) - المثل السائر ج 1 ص 145 - 140 - 192.

4 - خصائص التركيب في الشعر :

لعلّ أبرز ما وصل إليه القدماء في تعاملهم مع الشعر أنهم أقرّوا بأنّ للتركيب فيه خصائص لا توجد في غيره من أجناس الكلام وأقسامه. وكان من الطبيعي أن يصلوا إلى الإقرار بهذه الحقيقة الخطيرة إذ كان للشعر أثر فعّال في حياتهم العقلية، فإليه رجعوا في فهم النصّ القرآني، ومنه استمدّوا جانبا من اللغة العربية وكثيرا من قواعدها. ولمّا كان للشعر مثل هذه القيمة، عند أسلافنا القدماء، عملوا على دراسته حتى تمثّلوه وأصبح كثيره حاضرا في الأذهان؛ وكان، من ذلك، أن وجدوا في أشعار الفحول المتقدمين ألوانا من التراكيب لا تنسجم مع ما وضعوه للعربية من قواعد.

وبما أنه لم يكن إلى طرح هذه التراكيب من سبيل، لأنّ ذلك يؤدّي إلى الطّعن في مصداقية الشعر الذي اعتمدوه في تقعيد اللغة، ولأنّ تلك التراكيب نفسها لها نظائر في النصّ القرآني لا مفرّ من قبولها ومن الاعتراف لها بالإعجاز، عمد القدماء إلى التأويل فأخذوا به وتصرّفوا فيه حتى أدركوا من أسرار لغة الشعر لطائف كثيرة.

وكان منطلق البحث في التراكيب الشعرية عند القدماء أنهم عمدوا إلى المقارنة بينها وبين التراكيب في "الكلام" المعتاد، فوصلوا إلى الفصل بين لونين من استعمال اللغة أطلقوا على أحدهما مصطلح "المنظوم" وعلى الثاني مصطلح "المنثور" وأقاموا بين هذين

---

(95) - تلحّ المصنّفات البلاغية والنقدية على مقابلة "المنظوم" بـ "المنثور" وهو ما شاع وقبلته العادة. إلاّ أنّ مصادرنا لا تذكر المنثور لتقابل به "الشعر" وإنما تذكر مصطلح "الكلام" عاريا من كل تقييد، فهل يدل ذلك على أن اللغة تعرف استعمالين أحدهما هو "الكلام" أو "المحاورة" والثاني هو "الشعر" والنثر الفني والخطابة ؟

اللونين من الفروق ما يجعل التعامل مع أحدهما يختلف عن التعامل مع الآخر. بل إنّ الإمعان في المقارنة بين "المنظوم" و"المنثور" قد أدّى بالقدماء الى تفضيل المنظوم، ولهم في ذلك أقوال مشهورة متواترة ما نظنّ أنفسنا بحاجة الى ذكرها (96). ومع أنّ أسلافنا لم يطنبوا في الموازنة بين المنظوم والمنثور الإطناب الذي يؤهّل لاستخلاص النظريات الكبيرة فإنّهم، في التعامل مع الشعر، لم يسقطوا من أذهانهم "الكلام" العادي، فقد كان ماثلا في ضمائرهم يقيسون عليه اللفظ والتركيب والمعنى، ويجعلون الجودة التي يبلغها الشاعر في شعره بسبب منه.

لهذا كان أوّل ما تأسّس في أبحاث القدماء ومصنّفاتهم أنّ كلّا من الشعر و"الكلام" العادي، قولا على حده، وأنّ أحكام أحدهما لا تصلح للآخر أحكاما، وأنّ الشاعر يختلف عن الذي يستعمل اللغة استعمالا مألوفا. وعن هذا التمييز - البديهي - بين الشعر وغيره من الكلام، ترتّبت نتائج جليلة تشكّل منها المنطلق الذي أصدر عنه القدماء في تعاطيهم مع التراكيب الشعرية. فعلاوة على أنّ الشعر يتميّز، من بين ما يتميّز به، عن الكلام العادي بالقافية والوزن (أو مساحة البيت على حدّ عبارة البعض منهم)، وهي الدواعي التي حملت الشعراء على ركوب الضرورة وسوّغت لهم انتهاك القواعد اللغوية، ذهبت طائفة من القدماء الى أن التركيب في الشعر يختلف عن التركيب في الكلام العادي وأنّ جنس البناء في الأوّل ليس من جنس البناء في الثاني.

وإذا كانت الأبحاث النظرية، وإنّما نجد أغلبها في كتب الأدب ومصنّفات البلاغة قد اتّجهت، في معظمها، الى المقابلة "بالمنظوم"

---

(96) - قال ابن رشيق مثلا: "إن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة". العمدة ج 1 ص 10. وابن الأثير: المثل السائر ج 5 ص 5.

في عدد من أغراضه، وفي أجناس الصور البلاغية التي يتحلّى بها، وفي وقعه على النفس وأثره في الوجدان، فإنّ التّعامل مع الشعر مراسا قد ظلّ على صلة حميمة بالمنطلقات الأولى. لذلك كان الشارحون والنقاد، وهم يخوضون المعركة حول المعنى ومن أجل الشعر، كثيرا ما يرجعون الى العبارات التي إذا توقّفت في الكلام المنظوم خرجت به عن الكلام المألوف وارتفعت به في مدارج البلاغة.

والمتأمّل في الأبيات التي جاءت تراكيبها شاذّة عن التراكيب المعهودة في الكلام العادي، من نثر أو خطب، وفي ما قاله فيها الشرّاح والنقاد واللغويون، يلاحظ أنّ التركيب في الشعر يختصّ بميزات من ثلاثة أضرب. فالضرب الأول يختصّ بالنقصان، والثاني يقابل الأول ويختصّ بالزيادة وأمّا الثالث فإنّ رصف الألفاظ فيه يختلف عن رصفه في الكلام العادي.

أ- النقصان: الرّائج في الأذهان أنّ تقيّد الشعر العربي القديم بكلّ من الوزن والقافية هو الذي حتّم على الشعراء أن يعمدوا في بناء تراكيبهم الى كثير من الحذف والاختصار في استعمال الصيغ، فللبيت، مثلما هو شائع معروف، مساحة ضيّقة إذا تعدّاها الشاعر أخلّ بقواعد النظم وسقط في أخطر معايبه. وهذا يعني أن الشعراء اذا سمحوا لأنفسهم بحذف الحركة من اللفظة أو المفردة من الكلام أو الجزء من الجملة، سمحوا به احتراما لتلك المساحات الضيّقة التي كانت تضبطها لهم أوزان العروض، وإذا قبل العلماء منهم ذلك قبلوه لأنّهم يعلمون، حقّ العلم، أنّ الشعراء إنّما تكلّفوه اضطرارا غير مخيّرين. ولمّا كان هذا الفهم على حظّ وافر من الرّواج، عمد القدماء الى إدراج معظم الحذف في باب "الضرورة" وعلّلوه بأنّ الشعر موطن اعتذار تكثر فيه القيود ويباح فيه المحظور ما لم يخرج بالكلام الى اللّحن القبيح والغلط الشنيع. وكان من الطبيعي أن يسلم هذا الفهم الى الاعتقاد في أنّ الشعر الحسن إنّما هو الشعر الذي لا يركب

فيه صاحبه ضرورة ولا يعمد إلى حذف.

لكنّ هذا الفهم ، وإن كان رائجا في أعمال القدماء لانسجامه مع ظواهر الأشياء ، فقد قابله فهم آخر لم ير أصحابه الحذف ممّا يدفع إليه الضرورة أو تلجئ إليه قيود الشعر وإحراجات النظم ، وإنّما اعتبروه وجها من وجوه البلاغة والإبحار. فمن النقاد من لم يدّخر وسعا في امتداحه والثناء عليه. قال عبد القاهر الجرجاني في الحذف: " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن ، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر ، وتدفعها حتى تنظر " (97) . فالذي يدلّ عليه هذا الكلام أنّ الحذف صورة من الصور التركيبية التي لا يقبل عليها الشعراء اضطرارا وإلزاما وكرها ، وإنّما يتعمّدونها في أشعارهم تعمّدا ويطلبونها طلبا لأن لها في التعبير " فضل مزية ". وهذا يعني أنّ الحذف في الشعر يطلبه المبدع اختيارا ولا يساق إليه اضطرارا ، وأنّه من الخصائص التي تتميّز بها التراكيب الشعرية التميّز الذي يؤهّلها للنهوض بما يسند من وظائف .

وسواء أكان الحذف قد فرض نفسه على الشعراء فأخذوا به اضطرارا أم استجادوه فطلبوه اختيارا فإنّه قد كثر في الأشعار حتى أصبح ملازما لها . وعلى هذا الأساس تعامل معه القرّاء ، فقلّما استقبح النقاد تركيبا أو طعنوا فيه لأنّ صاحبه حذف منه عناصر اعتاد الناس حذفها في الشعر.

وإذا انطلقنا من العناصر الأساسية لبناء الجملة البسيطة ، واعتبرنا أنّ الكلام لا يتمّ مفيدا إلاّ إذا توفّر فيه عنصرا الإسناد (المبتدأ والخبر مثلا) ألفينا التركيب في الشعر يستسيغ الاستغناء عن أحدهما دون أن يلحقه انتقاض. قال أبو الطيب : [الوافر]

---

(97) - دلائل الإعجاز ص 112 .

شَدِيدُ الْبُعْدِ مِنْ شُرْبِ الشَّمُولِ * تُرُنْجُ الْهِنْدِ أَوْ طَلْعُ النَّخِيلِ

فقال العلماء في إعرابه: "شديد خبر مبتدإ محذوف تقديره أنا شديد وترنج رفعه بالابتداء وخبره: بين يديك أو في مجلسك" (98). فعلى هذا التأويل يكون المتنبي قد حذف من المصراع الأوّل المبتدأ ومن المصراع الثاني الخبر.

وقال أبو الطيب: [المتقارب]

أَحَبُّ امْرِئٍ حَبَّتِ الأنْفُسُ * وَأَطْيَبُ مَا شَمَّهُ مَعْطِسُ

فقال العلماء في بيته: "أحبّ وأطيب: ابتداءان محذوفا الخبر لأنّ الحال دلّت عليه" (99)، فأبو الطيب إذن قد اكتفى بالمبتدأ ولم يذكر الخبر.

ويمكن أن نكتفي بهذين الشاهدين للدّلالة على أنّ حذف أحد عنصري الإسناد في الجملة البسيطة، إذا كانت إسمية، من الخصائص المتواترة جدّا في التركيب الشعري، فإنّ الأبيات التي عمد فيها أبو الطيب الى حذف المبتدإ أو الخبر كثيرة كثرة بارزة للعيان. وقد قبل العلماء من الشعراء أن يحذفوا المبتدأ أو الخبر من كلامهم، حتى أنّ كتب البلاغة والنحو عقدت لذلك الفصول الخاصّة بهما، وحاول أصحابها أن يستنبطوا لذلك قواعد فلم يصلوا إلاّ الى تبيّن بعض الاطّرادات من قبيل ما ذهب اليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: "ومن المواضع التي يطّرد فيها حذف المبتدإ القطع والاستئناف يبدأون بذكر الرجل ويقدّمون بعض أمره ثم يدعون الكلام الأوّل ويستأنفون كلاما آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ" (100). وفي ما عدا ذلك يبقى الحذف من عناصر الجملة البسيطة مطلقا لا سبيل الى ضبطه.

---

(98) - التبيان ج 3 ص 90

(99) - التبيان ج 2 ص 205.

(100) - دلائل الإعجاز ص 113. هذا ولا يمكن في رأينا تعيين مواطن الحذف، لأنّه متى حددت مواطنه صارت جبرًا وانتفى عنه الإبداع الفنّي.

على أنّ العدماء وإن ملوا من النحاة أن يحدفوا من عناصر الحملة البسيطة، لم يتّفقوا في القيمة الناتجة عن ذلك. فبينما قبل بعض العدماء من أبي الطيب أن يصل بالحذف في الحملة الإسمية البسيطة الى قمّته كما في هذا البيت :[المنسرح]

بِصَارِمِي مُرْتَدٍ بِمَخْبُرَتِي * مُجْتَزِئٌ، بِالظَّلَامِ مُشْتَمِلُ.

فقالوا فيه : "مرتد ومحتزئ ومشتمل كلها أخبار حذف ابتداؤها وتقديره أنا." (101)، نظر بعضهم الآخر الى الإكثار من الحذف بشيء من التحفّظ كما نرى في التعامل مع هذا البيت :[الطويل]

إِلَى الْيَوْمِ مَا حَطَّ الْفِدَاءُ سُرُوجَهُ * مُذِ الْغَزْوُ سَارٍ مُسْرَجُ الْخَيْلِ مُلْجِمُ.

فقد قال فيه الأزدي يردّ على الكندي : "سار خبر مبتدإ محذوف، والغزو مبتدأ خبره محذوف، وهذا التفسير كأنه ذكره الأوّل ثم تتابعوا في اثره من غير تأمل. وأقول : ما المانع أن يكون سار خبر الغزو، ولا نحتاج الى تقدير محذوفين في مكان واحد" (102). فالأزدي إذن كان يعبّر عن نزعة في التعامل مع الشعر لم تكن تستطيب الإكثار من الحذف فيه. ويبدو أنّه قد كان لهذه النزعة عدة أنصار، فهذا ابن فورّجة يقف على بيت المتنبي : "شديد البعد" وقد رأينا أن القدماء أخذوا فيه بقول ابن جني من أن أبا الطيب قد حذف المبتدأ من المصراع الأول والخبر من المصراع الثاني، فيقول : "غير أنّ هذا البيت لا حاجة به الى هذا التعسّف والتمحّل العظمين البعيدين عن كل خاطر. وإنّما ترنح الهند مبتدأ وشديد البعد خبره (قدّم الخبر على المبتدإ). وإن شئت كان شديد البعد مبتدأ وترنح الهند خبر) إذ كان كلاهما معروفين

---

(101) - التبيان ج 3 ص 211.

(102) - مآخذ الأزدي على الكندي. تحقيق ناجي هلال. المورد 6. ص 181.

أيهما كان المبتدأ أو الخبر والمعنى مفهوم إذا قلت : "سونج الهند مدينة العقد من شوب الخمر..." (103). وبعد وأنّ الذين كانوا يعللون الحذف من علماء العربية الأسبقين بالسليقة شيء من التحقيق كانوا يفهمون الحذف على أنّه من الضرورة التي لا لزوم لها لأنّها مطمس في شعر الشاعر. وأمّا الذين كانوا يعللونه دون أيّ تحفّظ فإنّهم كانوا يرون للحذف أسرارا بلاغية معتبرة. وفي هذا الاتجاه قال عبد القاهر الجرجاني، على طريقته في الاحتجاج لرأيه : "ثم تكلّف أن تردّ ما حذف الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه في سمعك، فإنّك تعلم أن الذي قلت كما قلت، وأنّ رب حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد" (104).

وإذا انتقلنا إلى الجملة الفعلية البسيطة، ألفينا الحذف، في التراكيب الشعرية، يتناول الفعل والفاعل والمفعول فيبقى أحدها للدلالة على ما تمّ حذفه والاستغناء عن ذكره.

قال أبو الطيب : [الوافر]

وَهَانَ فَمَا أُبَالِي بِالرَّزَايَا * لِأَنِّي مَا انْتَفَعْتُ بِأَنْ أُبَالِي.

فقال القدماء في إعرابه : "قوله هان أضمر الفاعل لدلالة قوله : رماني الدهر" أو قالوا : "هان الدهر عليّ فلا أحفل بمصائبه (105). فالذي حذف من هذا البيت إنّما هو الفاعل.

وقال أبو الطيب : [الطويل]

سَلَكْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ حَتَّى لَقِيتُهُ * عَلَى ظَهْرِ عَزْمٍ مُؤْيَدَاتٍ قَوَائِمُهْ.

مَهَالِكَ لَمْ تَصْحَبْ بِهَا الذِّئْبَ نَفْسُهُ * وَلَا حَمَلَتْ فِيهَا الْغُرَابَ قَوَادِمُهْ.

وقال القدماء في إعراب البيت الثاني : "نصب مهالك بفعل دلّ عليه الكلام، تقديره : قطعتُ مهالكَ. وقد قال قوم : هي بدل من صروف، ولا يجوز

(103) الفتح على أبي الفتح ص 223.

(104) - دلائل الإعجاز ص 116.

(105) - التبيان ج 3 ص 10 - الواحدي شرح ص 389.

ذلك لأنّها ليست من صروف الدّهر في شيء" (106) ، فأبو الطيب اذن قد حذف الفعل والفاعل وأبقى المفعول دالاّ عليهما .

وفي حذف الفعل والفاعل نجد الموقفين اللذين رأيناهما في حذف المبتدإ أو الخبر ، فقد حاولت طائفة من القدماء أن تنحت حمل التركيب على الحذف ، فروت البيت الأول من هذين الشاهدين برواية مخالفة للمشهور في كتب التفسير ، وذهبت الى أنّ أبا الطيب قال : "وهبا أبا" ولم يقل "وهبان" (107) ، واعتبرت، في هذا السياق نفسه ، كلمة "مهالك" بدلا من صروف الدهر . واطّردت هذه الظاهرة في التعامل مع كثير من التراكيب التي أمامها المسمّى على الحذف فأوّلها قوم تأويلا يخلّصها منه ، وفسّرها قوم على أنّ بها حذفا وأنّ الحذف اقتدار على التصرف في الشعر وتجويده .

ويبدو أنّ الموطن الوحيد الذي لم يثر فيه الحذف خلافا بين القدماء إنّما هو حذف المفاعيل . ولعلّ ذلك يرجع الى أنّ القدماء قد ألفوا هذا النوع من الحذف وتعوّدوا عليه لكثرة ما كانوا يصادفونه في الشعر وغير الشعر من صنوف الكلام . فإذا قال أبو الطيب :(الطويل)

تَفَضَّلَتِ الأَيَّامُ بِالْجَمْعِ بَيْنَنَا * فَلَمَّا حَمِدْنَا لَمْ تُدِمْنَا عَلَى الْحَمْدِ .

قال فيه الشراح : "مفعول" حمدنا" محذوف، تقديره : حمدناها ، أو حمدنا الأيام، والمفعول يحذف كثيرا" (108) . بل إنّ إلف التعامل مع المفاعيل المحذوفة قد جعل القدماء لا يهتمّون بإظهارها إذا ما اعترضتهم في الكلام، لهذا فإنّهم قلّما كانوا يشيرون إليها في ما وضعوه من مصنّفات شرحوا بها أشعار المتنبي أو انتقدوها عليه. ولمّا كان حذف المفاعيل على حظّ وافر من التواتر في الكلام حاول بعض البلاغيين أن يذكروا المزايا التي تنتج عنه وجعلوها أصنافا .

(106) - التبيان ج 3 ص 338. والواحدي : شرح ص 382.

(107) - الواحدي : شرح ص 385.

(108) - التبيان ج 2 ص 69.

ولعلّ هذه المحاولة كانت تهدف إلى تبرير حذف المفاعيل وتسويغها إذ "الحاجة إليها أمسّ" لأنّ "حال الفعل مع المفعول الذي يتعدّى إليه حاله مع الفاعل" (109) في رفع الالتباس.

وإذا تتبّعنا التحليل الدقيق الذي يبرهن به عبد القاهر الجرجاني على مزايا حذف المفعول به وكشف عن فضله في البلاغة، ألفينا أبا الطيّب قد حذف معمول "حدثنا" ليثبت الفعل للفاعل ويدلّ على أنّه كان منه جنس، ففي ذكر المعمول به ما يشغل عن "توفير العناية على إثبات الفعل والدّلالة على أنّ القصد من ذكر الفعل أن تثبته لفاعله لا أن تعلم التباسه بمعموله" (110). وممّا قاله الجرجاني في الدفاع عن حذف المفاعيل وإبراز محاسنها فنيّا: "وليس لنتائج هذا الحذف أعني حذف المفعول نهاية فإنّه طريق إلى ضروب من الصنعة وإلى لطائف لا تحصى" (111).

والذي نخرج به من هذه الشواهد أنّ التركيب في الشعر يختصّ بهذا الحذف الذي يتناول من عناصر الجملة البسيطة ما هو نواة لها، فالشاعر يسمح لنفسه بأن يسقط من كلامه عناصر في الإسناد أساسية للدلالة، وقبل المتعاملون ذلك منه وعدّوه من وجوه الجودة في الإبداع. وليس من شكّ في أنّهم إنّما قبلوا هذا الحذف لأنّهم وجدوا له نظائر لا سبيل إلى ردّها في الشعر الجاهلي الفصيح، فجعلوه من خصائص الشعر التي يتميّز بها عن "الكلام". وإذا اختلف القدماء في "الحذف" فإنّهم لم يختلفوا في أنّه من خصائص الشعر بقدر ما اختلفوا في الإكثار منه أو في تفضيل خلوّ الكلام منه على توفّره فيه. وعلى أيّة حال فقد تعاملوا مع الحذف بأن عمدوا إلى إظهاره حتى يزول أيّ احتمال للّبس في الكلام، ويصبح

---

(109) - الجرجاني دلائل الإعجاز ص 118.

(110) - المصدر نفسه ص 124، وإن كان الجرجاني قد ذكر أمثلة من خارج شعر أبي الطيب في إقامة براهينه.

(111) - المصدر نفسه ص 1[illegible].

واحدا، وما تمّ لهم ذلك إلاّ بشيء من التأويل كان يقلّ ويعظم في أعمالهم حسب الحاجة إليه.

ومثلما أجاز القدماء للشعراء أن يحذفوا من عناصر الإسناد في الجملة البسيطة، وعدّوا ذلك من خصائص المنظوم، وتعاملوا معه بأن أظهروا المحذوف وذكروه، قبلوا حذف ما يطلق عليه مصطلح "العناصر المتمّمة" سواء أتعلّقت بالمسند أو المسند إليه. وهنا انفتح للشعراء باب واسع من الصنعة في إجراء الكلام في الشعر على غير مجاريه في الكلام العادي. فقد قبل القدماء من أبي الطيب قوله: [الوافر]

وَإِنَّ مِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ تَرَانِي * فَتَعْدِلَ بِي أَقَلَّ مِنَ الْهَبَاءِ.

وقالوا فيه: "أن تراني في موضع نصب لأنّه اسم تقديره: وإنّ رؤيتك، فتعدل (بالنصب) عطف على تراني. وأقلّ صفة لمحذوف تقديره شيئا أقلّ من الهباء" (112).

وقبلوا منه أيضا قوله: [الطويل]

يَتِيهُ الدَّقِيقُ الْفِكْرِ فِي بُعْدِ غَوْرِهِ * وَيَغْرَقُ فِي تَيَّارِهِ وَهْوَ مِصْقَعُ.

فقالوا فيه: "الرواية الصحيحة في "الدقيق" بلام التعريف، وهو حسن في الإضافة، كالجميل الوجه، والطويل الذّيل، لأنّ الدقيق نعت لمحذوف تقديره: يتيه الرّجل الدّقيق الفكر. ألا تراه يقول: وهو مصقع، وهو نعت للرجل لا للفكر. ومن رواه "دقيق الفكر" جعله نعتا للفكر تقديره: يتيه الدقيق من الأفكار. والأوّل أبلغ في المعنى" (113)

والذي يهمّنا من هذين الشاهدين أنّ القدماء قبلوا من أبي الطيب أن يحذف الموصوف وأن يبقي على الصفة (114). ثم إنّه يهمّنا أيضا أنّهم استمروا طائفتين تقبل إحداهما الحذف وتعدّه رافدا في مدارج البلاغة وتحترز منه الثانية فتحاول أن تؤوّل الكلام على أنه لا حذف فيه.

---

(112) - التبيان ج 1 ص 11.

(113) - التبيان ج 2 ص 246.

(114) - قال ابن جني: "وقد حذف الموصوف وأقيمت الصفة مقامه. وأكثر ذلك في الشعر، وإنّما كانت كثرته فيه دون النثر من حيث كان القياس يكاد يحْظره" الخصائص ج 2 ص 366.

ومثلما نقل العلماء من أبي الطيب أن يحذف الموصوف فلنوا منه أن يحذف الصفة. قال المتنبي :[الطويل]

حَلاَ اللَّوْنُ عَنْ لَوْنٍ هَدَى كُلَّ مَسْلَكٍ * كَمَا انْجَابَ عَنْ ضَوْءِ النَّهَارِ ضَبَابُ.

فقالوا في إعرابه : "شبه خفاء السّواد بالبياض بانجياب الضباب عن ضوء النهار، وأراد خلاء اللّون الأسود أو الأول نحو ذلك، فحذف الصفة بما في الكلام من الدلالة عليها، ومثله قوله صلى الله عليه وسلم : "لا صلاة لجار المسجد إلاّ في المسجد" أي لا صلاة كاملة الفضل، يدلّ على ذلك إجماع الأمّة، على أنّه لو صلّى جار المسجد في بيته لكانت صلاته منعقدة مجزئة(. . .) وقال سيبويه : سير عليه ليل، أي ليل طويل، فحذف الصفة مع الحاجة إليها. فإذا جاز هذا في النكرة كان في المعرفة أجوز" (115).

ويبدو أن الشعراء قد توسعوا في الحذف أيما توسّع وأنّ المتعاملين القدامى قد قبلوا منهم معظم ما حذفوه، وإن كان هذا القول لا يخلو من تحرّز تمثّل في تفضيل بعض القدماء حمل التركيب على الإظهار دون الإضمار. فقد حذف المتنبي جواب الشرط فلم يردّ عليه ذلك أحد.

قال : [البسيط]

بِمَا بجفنيك مِنْ سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا * يَهْوَى الْحَيَاةَ، وَأَمَّا إِنْ صَدَدْتِ فَلاَ.

فقال العلماء : "الفاء جواب أمّا لأنّها أسبق، وجواب الشرط محذوف ودلّ عليه الجواب المذكور، ومثله قولك : والله إن زرتني لأكرمنك بجعل الجواب للقسم لتقدّمه. وسدّ جواب القسم مسدّ جواب الشرط، وإذا قدّمت الشرط جعلت الجواب له، فتقول : إن زرتني والله أكرمك" (116).

وحذف "أن" الناصبة للفعل في أبيات عديدة منها قوله :[البسيط]

تَرَوَّقْهُ فَمَتَى مَا شِئْتَ تَبْلُوَهُ * فَكُنْ مُعَادِيَهُ أَوْ كُنْ لَهُ نَشَبَا.

فقال فيه العكبري : "تبلوه انتصب بإضمار أن، وهو على مذهبنا، فإنّ أهل

(115) - ابن جني : الفسر ج 2 ص 49

(116) - التبيان ج 3 ص 164.

الكوفة نصبوا بها مقدّرة، وأبى ذلك البصريون. ووجدنا ما قرأ به عبد الله بن مسعود "وإذ أخذنا ميثاق بني إسرائيل لا تعبدوا إلاّ الله"، بأعمل أن مقدّرة. ووجدنا أنّ قول عامر بن الطفيل:

ونهنهت نفسي بعدما كدت أفعله" (117).

بل إنّ الحذف قد يتناول الجملة الكاملة من الكلام فيتمّ الاستغناء عنها ببعض الحروف الدالة عليها. قال أبو الطيب: [المتقارب]

وَقُلْنَا لَهَا أَيْنَ أَرْضُ الْعِرَاقِ * فَقَالَتْ وَنَحْنُ بِتُرْبَانَ: هَا.

فقال العلماء: "أين اسم مبني على الفتح، وهو للاستفهام عن الموضع وتربان اسم معرفة معدول، فلهذا لا ينصرف. وقوله ها: حرف اشارة يريد: فقالت ها هي هذه الأرض، فحذف الجملة وأبقى على الحرف الذي هو دالّ عليها" (118).

وصفوة القول أن التراكيب في الشعر تختصّ في نظر العلماء من بين ما تختصّ به، بالميل الى تقبّل الحذف ما لم يحدث في الكلام تعطّلا وفسادا في المعنى. وقد لخّص ابن جني المحذوفات في الباب الذي تحدّث فيه عن "شجاعة العربية" فقال: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة. وليس شيء من ذلك إلاّ عن دليل عليه، وإلاّ كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته" (119). وكانت أكثر الشواهد التي تمثّل بها في هذا الباب مستقاة من القرآن والشعر. وهذا يعني أن الحذف في التراكيب الشعرية قد كان من الكثرة والتنوّع الى الحدّ الذي لا يبلغه استقصاء ولا حصر. وعندما أجرى المتنبي كلامه على حذف الحركات والحروف وأحد أطراف الإسناد في المركّبات البسيطة وعلى بعض العناصر المتمّمة، كان يعمل بسنّة في التعبير مهّدها قبله الشعراء. لذلك لم يردّ عليه العلماء التراكيب التي لجأ فيها الى الحذف، وإن كان بعضهم يميل الى الإظهار أكثر ممّا يميل الى الحذف، أو يستسيغ وقوعه على عناصر في الأبنية الكلامية دون أخرى.

(117) - التبيان ج 1 ص 114 و 115.
(118) - التبيان ج 1 ص 39
(119) - الخصائص ج 2 بداية من ص 360.

ب - الزيادة : فطن القدماء إلى أنّ التراكيب الشعرية تحفل بالزيادة مثلما تحفل بالنقصان والحذف، فلم يحرصوا على أن يثبت الشعراء في ألسنتهم كلاما يزيد عن الحاجة إلى التعبير. ويبدو أنّهم قد علّلوا هذه الظاهرة من توفّرها في أشعار الفحول وانتشارها في النصّ القرآني، ففي هذا الكلام الذي كانوا يفضّلونه كلّ التفضيل تراكيب تتمّ فيها البنية وتستقيم الدلالة وتبقى في عناصرها زوائد لفظية لا داعي لها. ولمّا كانت التراكيب المشتملة على الزيادة تتواتر أكثر ما تتواتر في جيّد الكلام ومقدّس النصوص، ولم يجد القدماء إلى ردّها سبيلا فاعترفوا بها أوجُهًا من وجوه القول وسعوا إلى إدراجها في باب الضرورات أو اعتبروها من الجائز الذي يسمح به أهل العربية لانعدام تعارضه مع روحها. واستعرض اللغويون والبلاغيون أنواع الزّيادات في الكلام وصنّفوها أقساما تتقبّلها التراكيب وذهبوا إلى أنّه يمكن للشاعر، مثلا، أن يزيد في تراكيبه الحركة يثبتها للساكن وأن يقحم فيها بعض الحروف من قبيل "ما" و"أن" و"لـ" فلا يلحق كلامه من ذلك عيب. واستدلّوا على هذا، علاوة على ما توفّر في كلامهم من نظائر تعضده، بأن العربية تقبل أن يزاد في تراكيبها مثلما تقبل أن يحذف منها، على شرط ألا يؤدي ذلك إلى إفساد المباني واختلال الدلالة. ومع أنّ هذا الموقف يبدو متّسما بشيء من التسامح في نظام اللغة فإنّه يرمي، في الحقيقة، إلى إخضاع النّافر من التراكيب عن القواعد إلى القانون الذي ينتظمها حتى لا يظلّ الاستعمال موكولا إلى تحكّم المتكلمين واجتهاداتهم.

والمتأمّل في تعامل القدماء مع بعض الزيادات في التراكيب الإسنادية يلاحظ أنّهم لم يعنوا بها في حدود الضرورة أو نطاق ما جوّزه منها اللغويون والنحاة، إذ جعلوها تماثل الحذف وتعادله رغم انتشار العمل به لاندراجه في مبدإ الإيجاز وهو فضيلة من فضائل

الكلام، وقلّة تواترها لا تتناهيها بمبدإ الإطناب وليس ممّا يستحب كثيرا في الأقاويل. ويبدو أنّ أسلافنا قد مالوا إلى التّسوية بين الزيادة والحذف في التراكيب الإسنادية لأنّ الحذف إسقاط لما تحس في حاجة إليه والزيادة إضافة عناصر لا حاجة بالمتكلّم إليها إذ الكلام بدونها يظلّ تام البنية والدلالة. ولكنّ هذا الميل إلى التسوية بين هاتين الظاهرتين، على تقابلهما، لم يتجاوز، في الظاهر من أمره، حدود التعريفات اللغوية، ذلك أنّ أسلافنا عندما واجهوا الزيادة في شعر أبي الطيب قد اعتمدوها مطعنا نالوا به من شعره ولم يستطيعوا أن يشاهدوها فيه، وحاول أنصاره أن يسوّغوها له فالتمسوا الطّائل الجماليّ أو المعنويّ الذي وراءها واستعانوا في ذلك بكلّ الوسائل.

قال المتنبي: (الكامل)

لَوْ كُنَّ يَوْمَ جَرَيْنَ كُنَّ كَصَبْرِنَا * عِنْدَ الرَّحِيلِ لَكُنَّ غَيْرَ سِجَامِ.

فلم يستطب بعض النقاد تكرار "كنّ" في المصراع الأوّل وقالوا إنّها زائدة يستغني عنها الكلام، فقال الذين دافعوا عنه: "لو كنّ كصبرنا، وكنّ الثانية زائدة، والعرب تجعل الكون زائدا في الكلام" (120)، واستشهدوا على ذلك بأبيات من الشعر وبآي من القرآن.

وقال أبو الطيب: (الوافر)

جَوابُ مُسَائِلِي أَلَهُ نَظِيرٌ * وَلاَ لَكَ فِي سُؤَالِكَ لاَ أَلاَ لاَ.

فاستهجن خصوم أبي الطيب خاصّة استعماله "لا" مرتين في آخر المصراع الثاني لأنّ واحدة منها تكفي لإقامة المعنى وإتمام الدلالة. وحاول أنصاره أن يجدوا لهذا التّكرار مبرّرا فقالوا: "كرّر النفي بقوله "ألا لا" إشارة إلى أنّ جهل هذا السّائل يوجب إعادة الجواب عليه" (121).

وقال أبو الطيب: (الوافر)

وَإِنَّ بِهَا وَإِنَّ بِهِ لَنَقْصًا * وَأَنْتَ لَهَا النِّهَايَةُ وَالْكَمَالُ.

---

(120) - التبيان ج 4 ص 9

(121) - المصدر نفسه ج 3 ص 230.

فلم يجد بعض القدماء لتكرار "إنّ" مسوّغا لا في المعنى ولا في الإعراب . وقال ابن جني مدافعا عن أبي الطيب، قوله "وإنّ به" زاد "إن" في الثانية توكيدا تقديره : وإنّ بها وبه لنقصا" (122) .

وقال أبو الطيب : [الرجز]

فِي هَبْوَةٍ كِلاَهُمَا لَمْ يَذْهَلِ ✦ لاَ يَأْتَلِي فِي تَرْكِ أَنْ لاَ يَأْتَلِي .

فقال القدماء في إعرابه : "لا في "أن لا يأتلي" زائدة كزيادتها في قوله تعالى "لئلا يعلم أهل الكتاب" وتقديره ليعلم، وهي تزاد في مثل هذا للعلم بزيادتها، وكزيادتها في قوله تعالى "وحرام على قرية أهلكناها أنهم لا يرجعون" على بعض الوجوه، وكزيادتها في قول العجاج :

فِي بِئْرِ لا حُورٍ سَرَى وَمَا شَعَرْ ✦ بِإِفْكِهِ حتى رَأَى الصُّبحَ جَشَرْ .

تقديره في بئر حور ولا زائدة" (123) .

ومن هذه الشواهد نخرج بأن القدماء عندما وقفوا على هذه المزيدات احتاروا في أمرها، إذ لم يجدوا لها وظائف نحوية أو معنوية ظاهرة يبررون بها انتصابها في الكلام، خاصة وأنّهم يعتقدون اعتقادا راسخا أن "الكلمة لا تعرى من فائدة ما ولا تصير لغوا على الاطلاق" (124) وأنّ "وصف اللفظة بالزيادة يفيد أن لا يراد بها معنى وأن تجعل كأن لم يكن لها دلالة قط" (125) . وقد حاولت طائفة أولى من النقاد أن تخرج من التناقض الشائك بين هذين الموقفين بمفهوم "المجاز" فالتمست به للألفاظ الزائدة وظائف دلالية فقالت : "إنّ "ما" في قوله "فبما رحمة من الله" تفيد التوكيد وأن "لا" في الآية : "لئلا يعلم أهل الكتاب أن لا يقدرون" تفيد تأكيد النفي الذي يجيء من بعد في قوله "أن لا يقدرون" ويؤذن به، فأخرجها بذلك من

---

(122) - المصدر نفسه ج 1 ص 94 .

(123) - المصدر نفسه ج 3 ص 207 .

(124) - أسرار البلاغة ص 335 .

(125) - المرجع نفسه . الموطن ذاته .

حكم الزيادة الى حكم المجاز . وتوسط طائفة ثالثة بين القول بالزيادة المحضة والقول بالوظيفة المعنوية لها معتمدة على ما ذهب اليه أبو علي الفارسي في الكلمة اذا كانت نزول عن أصلها من وجه ولا تزول من آخر في قوله . إنّه "معتد بها من وجه غير معتدّ بها من وجه" (126) ، وذهبت طائفة ثالثة الى أن "وصف الكلمة بالزيادة يعني وصفها بالإفادة" وتعاملت معها في الشعر على ذلك . وإنّما ذهبت هذه الطائفة الى هذا الموقف اعتقادا منها أننا إذا لم نعني بالزيادة لم نجد الى الفهم سبيلا .
قال عبد القاهر الجرجاني : "وأمّا وجوب الحكم بالزيادة لهذه الجهة فكنحو قولهم : "بحسبك أن تفعل" و"كفى بالله" ، إن لم تعني بزيادة الباء لم نجد للكلام وجها نصرفه اليه وتأويلا نتأوّله عليه البتة ، فلا بدّ لك من أن تقول : إنّ الأصل "حسبك أن تفعل" و"كفى الله" وذلك أن الباء إذا كانت غير مزيدة كانت لتعدية الفعل الى الاسم وليس في "بحسبك أن تفعل" فعل تعدّيه بالباء الى حسبك . ومن أين يتصوّر أن يتعدّى الى المبتدإ فعل والمبتدأ هو المعرّى من العوامل اللفظية ؟" (127) . ومن هذا النقاش الذي قام بين القدماء في الكلم الزائد في النّصوص القرآنية ، نصل الى أنهم إنّما تعاملوا معها في شعر أبي الطيب من خلال ما استقرّ في السنّة الثقافية مواقف من المزيد في الكلام . فمن القدماء ، كما رأينا في الشواهد السابقة ، من سعى الى تخليص الكلم الزائد من حكم الزيادة والتمس له وظائف دلالية ، ومنهم من عدّه زائدا وقبله على ذلك واستشهد عليه بنظائر من السنن القرآني أو من أشعار السابقين .
أما لماذا كان الشاعر يلجأ الى مثل تلك الزيادات في كلامه ، فهذا ما لم يقف عليه القدماء إلاّ عرضا . فمنهم من ذهب الى أنّ الزيادة في الكلام إنّما تصلح "لتأثيث" مساحة البيت وإقامة الوزن

(126) - أسرار البلاغة ص 386 .
(127) - المرجع نفسه ص 389 .

وهذا جواب شكلي لا ينفذ إلى أعماق المسألة. ومنهم من ذهب إلى تعلق وظيفة الزائد في الكلام بمفاد الحصر، وهذا يستتبعه قياسا على كلامهم على المفعول. فكما أن الامتناع عن ذكر المفعول به مثلا إنّما يركّز الذهن على الفاعل ويثبت له الفاعلية فإن الزيادة تشغل الذهن بالمزيد وتلهيه عن الانحصار في موضوع الكلام. ولكنّ هذه الوظيفة، على قيمتها، لم ترد بيّنة في أعمال القدماء، فقد عرض لها عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الحذف، دون أن يتوسع فيها.

ج - <u>الترتيب</u> : إذا كان التركيب في الشعر يختص بالحذف والزيادة، فإنّ له في ترتيب الألفاظ خاصية بالغة الأهمية في تمييزه عن سائر الأبنية في الكلام العادي، فقد دأب كثير من الشعراء على جعل الألفاظ تتعاقب في مساحة التركيب على ترتيب يخالف ما اعتاده الناس من ترصيف الألفاظ في أبنيتها الإسنادية. وقبل النقاد والبلاغيون هذا الإجراء واحتفوا به حتى أنهم عقدوا له في مصنفاتهم فصولا أسموها " التقديم والتأخير" وعدوها من الأسباب التي يفضل بها الكلام الكلام.

ويبدو أن مفهوم " الرتبة" قد نشأ في التعامل مع التراكيب الشعرية على النمط نفسه الذي نشأ به مفهوم " الحذف" أو " الزيادة" فعندما استنبط النحاة واللغويون قواعد العربية، وذكروا أحكام الألفاظ في أبنيتها، تبيّنوا الرتب التي يجب أن تحتلّها كلّ لفظة حتى يكون الإخبار واضحا لدى كلّ من السامع والمتكلم" (128). إلاّ أنّهم، وهم يقيسون القواعد على واقع التكلّم في واقع اللغة والتاريخ، قد

(128) - من أحكام الرتبة في الأبنية الإسنادية مثلا أن يتقدّم الفاعل على المفعول، والمبتدأ على الخبر وأن يسبق الشرط جوابه. وليس ترتيب الألفاظ في التركيب بالمسألة الشكلية البسيطة إذ أنها تتحكّم في القراءة والفهم تحكّما كبيرا. من ذلك مثلا أننا إذا رأينا تركيبا من قبيل " ضرب عيسى موسى" وجدنا أنفسنا منساقين تلقائيا مع القاعدة فقلنا إنّ عيسى هو الفاعل وموسى هو المفعول مع أنه ليس ثمة علامات مادية تدلّ على ذلك.

فطنوا الى أن تراكيب كثيرة لا تحترم القواعد ولا تنسجم معها. ومن هذه التراكيب ما جاء في القرآن وفي أشعار الفحول الفصحاء فلم يكن الى ردّها من سبيل. لهذا عمل القدماء على إدراجها في الاستعمالات الخاصّة بالتصرّف في اللغة وقبلوها فصيحة مستقيمة حتى لا تكون منفذا للطعن في نظام القواعد وسببا من أسباب انتقاص الكلام. وعندما استمر الشعراء المحدثون في استعمال هذه التراكيب اقتداء بالسلف المبجّل أو تمسكا بمبدإ الاتساع في أبنية الكلام وإدلالا على السامع، لم يجد المتحفّظون من النقاد والبلاغيين إمكان الاعتراض عليهم.

وسواء أنظر القدماء الى هذه التراكيب التي لم يجر أصحابها ترتيب الألفاظ فيها على النحو المعتاد بشيء من الاحتراز أم امتدحوها وقرّظوها، فإنّهم قد قبلوها من الشعراء وعدّوها من خصائص الأبنية الشعرية تزداد بها حسنا إذا وافقت الغرض. ولما كان لأبي الطيب، في شعره، حظّ وافر من هذه التراكيب، اعتنى بها القدماء عنايتهم بالحذف والزيادة في أبياته ونسبوا إليه، من أجلها، التقدّم في صناعة النظم أو التأخر في إتقانه.

وإنّ أكبر ما يلفت النظر في تعامل القدماء مع هذه التراكيب التي لم يجر أبو الطيب بناءها على التراتيب المعهودة في أبنية الكلام، أنّ أكثرها لم يثر بينهم خصومة أو اختلافا، فاكتفوا في تناولها بالشرح أو النقد بإرجاع ألفاظها الى المراتب التي تقتضيها القواعد إيمانا منهم بأن ذلك كفيل بحلّ غامضها وحسمه.

قال المتنبي: (الكامل)

وَأَمَرُّ مِنْ فَقْدِ الأَحِبَّةِ عِنْدَهُ * فَقْدُ السُّيُوفِ الفَاقِدَاتِ الأَغْمُدَا.

فأعربه أسلافنا بقولهم: "فيه تقديم وتأخير، أي فقد السيوف عنده أمرّ من فقد الأحبّة، فقوله "فقد السيوف" ابتداء خبره "أمرّ"، والجار

متعلق باسم التفضيل" (129) .

وقال أبو الطيب : [السريع]

فكانَ عَنْها سَبَبَ التَّرَحالِ * تَشْويقُ إكْثارٍ إلى إقْلالِ .

فقال فيه العلماء : "في النظم تقديم وتأخير ، وخبر "كان" مقدّم على اسمها ، وتقدير الكلام : فكان تشويق إكثار إلى إقلال سبب الترحال عنها" (130) .

وقال أبو الطيب أيضا :[المنسرح]

أَفْرَسُ مَنْ تَسْبَحُ الْجِيَادُ بِهِ * وَلَيْسَ إلاّ الْحَدِيدَ أَمْوَاهُ .

فقال فيه الشراح : "أفرس خبر ابتداء أي هو أفرس، ونصب الحديد على أنه استثناء مقدّم ، واسم ليس "أمواه" تقديره : ليس أمواه في الأرض إلاّ الحديد . وإن جعلته خبر ليس كان فيه ضرورة ، لأنّ الاسم نكرة والخبر معرفة" (131) .

إنّ اللجوء الى التقديم والتأخير في التراكيب الإسنادية لا يحدث في الكلام غموضا كبيرا يمكن أن يوصل الى افتراق المتعلمين في الدلالة. وهذا نلمسه في هذه الشواهد وفي نظائرها الكثيرة في شعر أبي الطيب، وهي نظائر لم تستوقفهم، في معظم الأحيان ، فلم يطيلوا عليها الوقوف، وتعاملوا معها وكأن لا مشكل في أبنيتها .

غير أن مجموعة ثانية من الأبيات التي لم يصغ أبو الطيب الألفاظ فيها في المواطن الأصلية التي تقتضيها القواعد وهي نصّ على رتبها، أثارت بين العلماء اختلافا في الفهم وفي التقييم.

---

(129) - التبيان ج 4 ص 200 . ولهذه البنية نظيرها في ج 3 ص 243.
قال المتنبي :[الكامل]

وَأَمَرُّ مِمّا فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ * وَكَقَتْلِهِ أَنْ لاَ يَمُوتَ قَتِيلاَ .

(130) - المصدر نفسه ج 3 ص 321 .

(131) - المصدر نفسه ج 4 ص 267 .

قال أبو الطيب : (الكامل)

مَلِكٌ إِذَا عَادَيْتَ نَفْسَكَ عَادِهِ * وَرَضِيتَ أَوْحَشَ مَا كَرِهْتَ أَنِيسَا .

فقال العلماء : "في الكلام تقديم وتأخير ، تقديره : إذا عاديت نفسك ، ورضيت أوحش ما كرهت فعاده ، ولكنه حذف الفاء ضرورة كبيت الكتاب :

من يفعل الحسنات الله يشكرها" (132) .

وقال الواحدي : "ولا يجوز أن يريد بعاده التقديم ، كأنه قال : ملك عاده إذا عاديت نفسك ، لأنّ ما بعد ملك من الجملة صفة له . وقوله عاده أمرٌ والأمر لا يوصف به لأن الوصف لا بدّ من أن يكون خبرا يحتمل الصدق والكذب . والأمر والنهي والاستفهام لا يحتمل صدقا ولا كذبا" (133) .

وإذا كان الاختلاف في موضع "عاده" لا يؤثّر كثيرا في معنى البيت ، إذ ينركّز الاختلاف على اعتبارها جوابا أو أمرا ، فإنّ مواقع الألفاظ ورتبها كثيرا ما تؤثّر في الدلالة تأثيرا عميقا .

قال أبو الطيب :(الطويل)

عَزِيزٌ أَسًى مَنْ دَاؤُهُ الْحَدَقُ النُّجْلُ * عَيَاءٌ بِهِ مَاتَ الْمُحِبُّونَ مِنْ قَبْلُ .

فجمع صاحب التبيان بعض المذاهب التي ذهب إليها العلماء في إعرابه وفهمه فقال : "روى أسى منونا ، ونصبه على التمييز ، كما تقول : عزيز دواءً . و"من" رفع بالابتداء ، وعزيز خبره مقدّم عليه إذا جعلت "من" معرفة ، وإذا جعلت "من" نكرة كان عزيز مبتدأ . وذهب بعض النحويين إلى أنّ المبتدأ والخبر إذا كانا نكرتين فالمبتدأ هو الأول لا غير . (...)

وروى قوم : أسى من داؤه بالإضافة ، ورفعه بالابتداء لتخصصه بالإضافة ، وعزيز خبره . والتقدير : أسى من داؤه الحدق النّجل عزيز . وقوله عياء في رفعه ثلاثة أوجه : إن شئت جعلته خبرا بعد خبر كقولهم : هذا حلو حامض . وإن شئت أبدلته من الحدق لأنها الداء في المعنى ، كأنك

(132) - المصدر نفسه ج 2 ص 196 .

(133) - الواحدي : شرح ص 95 .

قلب : من رآه عباءً . وإن ثنيت أصبح له اسداً" (134). وهذا يعني أنّ بين القرائن فروقا فإذا سوّيت "أسى" تعلّق الذهن بها وبقرينتها ، وإذا أضعفت تعلّق الخاطر بـ "من" وكانت هي البارزة في صدر هذا البيت، وكانت رتبة الألفاظ هي المحدثة لهذه الفروق .

من كلّ ما تقدّم نصل الى أنّ القدماء كانوا ينظرون الى التراكيب في الشعر على أنها تختلف عن التراكيب في الكلام المألوف ، وتتميز عنها بخصائص ترتكز على أسس ثلاثة هي : الحذف والزيادة والتصرّف في رتبة الألفاظ. فللشاعر أن يحذف من أبنيته ما لا يحذف عادة من أبنية الكلام وله أن يزيد فيها ما لا حاجة به اليه ، وله أخيرا أن يرتّب الألفاظ وينظّمها على النحو الذي لا تنتظم عليه في الكلام العادي . وكان كلّ مبدأ من هذه المبادىء الثلاثة يتفرّع ، في أعمال القدماء ، الى عدد هائل من الجزئيات ولقوا تجميعها وتبويبها في كتب البلاغة والنقد ومصنفات "الضرورة" . ومع أنّ الاطلاع على هذه الجزئيات وعلى مواقف أسلافنا منها لا يخلو من فوائد في ما يخصّ نظرتهم الى الأبنية في الشعر وأسرارها ، فإنّها لا تهمّنا كثيرا في هذا العمل فنحن لا نعنى بالصور التركيبية في حدّ ذاتها بقدر ما نعنى بتفهّم المنطق الذي تأسّست عليه والأثر الذي كان لها في تعاملهم مع الكلام الجميل . لهذا فنحن نتساءل عن الكيفية التي فسّر بها القدماء خروج الشعر على هذه الأبنية الخاصة بتراكيبه ، وعن الوظائف التي علّقوها على الشاعر في التسمح معه في هتك ما منعوا هتكه أو المساس به من قواعد الإعراب.

---

(134) - التبيان ج 3 ص 180 .

5 - وظائف التراكيب الشعرية :

إنّ التأمّل في ما قاله القدماء في تراكيب أبي الطيب وهو يخرج بها عن التراكيب المألوفة في الكلام العادي، يجعلنا نتبيّن موقفين اثنين توقّفت عليهما المصنّفات المختلفة التي حاول أصحابها أن يبرّروا فيها خروج الشعراء على المألوف من الأبنية الإسنادية ويلتمسوا له وظائف ينهض بها.

أ - <u>الضرورة وانتفاء الوظيفة</u> : أما الموقف الأوّل فقد أخذ به عدد وافر من النحاة والنقاد ولقي انتشارا واسعا لدى معظم المتعاملين مع الشعر. وهو موقف يرى أصحابه أن الشعر إنّما يتميّز عن "الكلام" العادي بظاهرتي الاتّزان والتّقفية، أوهم يجعلون من الاتّزان والتقفية الخاصية الأساسية التي يتميّز بها الشعر عن غيره من ضروب الكلام. وعن هذه الخاصية الأمّ تتولّد عدة خصائص ثانوية تؤول، عند التأمّل، إليها لأنها تصدر عنها. وممّا ينتج عن الاتّزان والتقفية أنّ الشاعر، في عرف أصحاب هذا الموقف، يزاول صناعته تحت القيود، فالوزن يضطرّه إلى اللجوء إلى الحذف أو الزيادة حتى يأتي كلامه منتظما في تلك التوقيعات التي تتكون منها الأعاريض، والقافية تحتّم عليه أن يحدث على رتب الألفاظ في التركيب تحويرا حتى تستقرّ القوافي في مواضعها من مساحة الأبيات. ويبدو أن هذا الموقف قد كان، لبساطته، شديد الانتشار لدى أهل الثقافة من الناس، حتى أنّ الشعر إنما كان يعرّف عندهم، أكثر ما يعرّف به، بأنه : "كلام موزون مقفّى" (135).

وكان لهذا الموقف الأوّل تأثير كبير في فهم الشعر فتعامل القائلون به مع التراكيب التي تخرج عن القواعد أو عن المألوف

---

(135) - ابن سينا : فن الشعر. في أرسطوطاليس : فن الشعر. لعبد الرحمان بدوي ص 161. وجاء في المثل السائر : "أن الشعر بني على حدود مقررة وأوزان معدّرة، وفصّلت أبياته (..) فلما كان النّفس لا يمتد في البيت الواحد أكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، احتيج إلى أن يكون الفصل في المعنى فاعتمد أن يلطف ويدق" ج 4 ص 7. والكلام منسوب لأبي إسحاق الصابي.

من الأبنية على أنها نتائج طبيعية لبعد الشاعر بكل من الوزن والقافية.

قال المتنبي : (المسرح)

أَهْلاً بِدَارٍ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا ٭ أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرَّدُهَا .

فقال القدماء في إعرابه : "أبعد ما بان : الهمزة للاستفهام، وبعد ظرف، وكان سبيله أن يقول : أتطلب أهلا بدار سباك أغيدها بعد ما بان ؟ فلم يستقم له الوزن ، فأخر همزة الاستفهام ،وهي مراده في الأوّل بعلم السامع بأنّ لها صدر الكلام" (136) . فالوزن إذن هو الذي اضطرّ أبي الطيب الى أن يحوي مطلع هذا القصيد على هذا البناء الشاذ عن المعهود من أبنية العربية وصيغها .

وقال أبو الطيب :(البسيط)

لَوْلاَ الْعُلَى لَمْ تَخُبْ بِي مَا أَجُوبُ بِهَا ٭ وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلاَ جَرْدَاءُ قَيْدُودِ .

فقال أنصاره ردّا على منتقديه : "وجناء حرف فاعلة لم تخب، وما أجوب بها بمعنى الذي وموضعها النصب، وقد وضعها موضع الفلاة ،أي لم تجب بي الفلاة التي أجوبها بها ، وترك مفعول أجوب لأنّه معلوم مفهوم. والهاء في "بها" قبل الذكر هي للوجناء والجرداء ، فكأنّه لو اتاه الوزن لقال : لولا العلى لم تخب بي الوجناء ما أجوبه بها من فلاة ومهمه" (137) . ثم أضافوا : "والإضمار قبل الذكر سائغ بشرط التفسير" (138) . ولكن الوزن لم يوات أبا الطيب فأجبره على أن يركب هذا التركيب الذي لا يخرج عن الصيغ المألوفة فحسب ، وإنّما يضفي

(136) - ابن جني : الفسر ج 2 ص 273 . والتبيان ج 1 ص 294 وفيه ذكر العكبري موقف ابن القطاع الصقلي . والواحدي : شرح ص 6 . وقد خالف الواحدي الرواية التي عليها أكثر الناس وهي الاستفهام وقرأ البيت على أن المتنبي قال فيه : أَبْعَدُ ما يعني أَبْعَدُ شيء فارقك جواري هذه الدار . وذكر أن بعض الناس يقرأ هذا البيت : "أَبْعَدَ على أنه حال من الأغيد والعامل في الحال سباك". الا أنه قال : "وهذا من القحب أن السابق يسبق وهو بعيد .

(137) - ابن فورجه : الفتح على أبي الفتح ص 132 .

(138) - التبيان ج 3 ص 366 .

على الكلام غموضا كثيرا . ولو كان الوزن يسعفه الشاعر على صورة غير هذه الصورة التركيبية لكان قد عمد اليها ، أمّا وهو يمنع عليه فإنّه ليس على النحاة والنقاد الا أن يقبلوا بعذره وأن يأخذوا عنه هذا الكلام المتنافر مع قواعد التكلّم وأغراضه.

وقال أبو الطيب : [الطويل]

إذا كانَ شَمُّ الرَّوْحِ أَدْنَى لَدَيْكُمُ * فَلاَ بَرِحَتْنِي رَوْضَةٌ وَقَبُولُ .

فقال فيه الشراح : "أي إذا كنتم تكثرون شمّ الروح في الدنيا وملاقاة نسيمها فلازلت روضة وقبولا احداهما الى هواكم ، ومصيرا اليّ ما تؤثرونه ويكون سبب الدنوّ منكم (. . .) ثم جعل الاسم نكرة والخبر معرفة لأجل القافية" (139) . فجعلوا القافية سببا في إجراء هذا البيت على هذا التركيب الذي يغطّي دلالته. وإذا كان ابن فورّجة قد خالف ابن جني في فهم هذا البيت فعلّق على كلامه قائلا : "وما الحاجة بأبي الطيب الى أن يجعل الخبر معرفة والاسم نكرة مع امتناع النحويين من إجازة ذلك إلاّ في الشاذّ النادر" فإنّه لم يكن يختلف معه في أن تحكّم القافية في الشاعر هو الذي يحمله على الخروج على القواعد المألوفة. ولم يكن ابن فورّجة أقلّ اعتقادا من ابن جني في أن الاوزان والتقفية هما اللذان يضطران الشعراء الى ركوب المحظور ، فما أكثر ما كان يفسّر الغموض في شعر أبي الطيب بأنه سيجة،حتمية أحيانا ، من سائغ التعيّد بهما . وكان ابن فورّجة إذا صادف لفظة لا تنسجم مع البيت الذي ترد فيه يقول : "وكأنه أتى بهذه اللفظة ليصح بها الوزن" (140) أو يشفعها بقوله : " ولو ساعدته القافية فقال . . . لكان قوله صوابا" . (141)

---

(139) - ابن فورّجة : الفتح على أبي الفتح ص 227 . وقال المعرّي : "لم يكشف معنى هذا البيت إلاّ رجل يعرف بالمخزومي (لم نعثر على ترجمته ولم يعثر عليها أحد في المصادر التي رجعنا اليها) له تصنيف في شعر أبي الطيب، وذلك أن الشاعر قال : إنّ رحيلا واحدا حال بيننا ، وهو الرحيل في الدنيا وبعده رحيل ثان وهو الموت . (يشير الى بيت قبله هو :

وَإِنَّ رَحِيلاً وَاحِدًا حَالَ بَيْنَنَا * وَفِي الْمَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرَّحِيلِ رَحِيلُ)

فان يكن بيننا رحيل واحد أقرب من أن يكون بيننا رحيلان ، فدعى لنفسه بالحياة لانه ما دام يشمّ الروح فهو أقرب اليهم منه إذا صار تحت الأرض" . تفسير أبيات المعاني ص 185 - 186 .

(140) - الفتح على أبي الفتح ص 123 .

(141) - المصدر نفسه ص 160 .

وقال أبو الطيب : [الخفيف]

أَبْصَرُوا الطَّعْنَ فِي القُلُوبِ دِرَاكًا ✦ قَبْلَ أَنْ يُبْصِرُوا الرِّمَاحَ خَيَالاَ .

فقال القدماء في بيته : "فيه تقديم وتأخير. أخّر خيالا عن موضعه لعلم المخاطب به . والتقدير : أبصروا الطعن في قلوبهم دراكا خيالا قبل أن يروا الرماح . يريد لشدة خوفهم تصوّروا ما صنعت بهم قديما ، فرأوا الطعن تخيّلا في قلوبهم قبل رؤية الرماح حقيقة" (142) .

وعلى هذا النحو تعامل أصحاب هذا الموقف مع عدد وافر من التراكيب التي خرج فيها أبو الطيب على المألوف من بناء الكلام ، فإذا وجدوا بيتا انتهكت فيه قواعد الإعراب نبّهوا عليه وأشاروا الى أنّ السبب في ذلك إنّما هو تقيّد الشاعر بكلّ من الوزن والقافية ،وكانوا ، في جلّ الأحيان ، يقترحون وجوها للبناء يجري فيها الكلام مجراه الطبيعي . ولكنّ هذا الموقف إنّما يبرّر لجوء الشاعر الى ركوب المحظور أو الشاذ أكثر من أن يفسّره.

ويبدو أن القدماء أنفسهم كانوا لا يطمئنّون كثيرا الى أن التقيّد بالقافية والوزن هو الذي يتسبّب في خروج الشعراء على الصيغ المألوفة الشائعة الى صيغ معقّدة أو فيها انتهاك لقواعد العربية في الأداء والتعبير. والذي يدلّ على ذلك أنهم كانوا ، وهم يقترحون على الشاعر صيغا ترجع بكلامه الى المألوف ، يدركون أن ما اقترحوه ليس ممّا

(142) - تفسير أبيات المعاني ص 195 . والتبيان ج 3 ص 141 . وعارض ابن سيده هذا الموقف فقال : "وليس قول من قال إنّ البيت مقلوب العجز والصدر ، لأنّ ذلك فاحش، يذهب الى أنه أراد : أبصروا الرماح خيالا قبل أن يبصروا الطعن في القلوب دراكا" ، ولكنه لم يأت بتفسير أجود ممّا ذهب اليه معظم الشراح . شرح مشكل شعر المتنبي ص 258 .

يعسر على الشعراء التفطّن إليه (143)، بل إنّهم كثيرا ما كانوا يفتخرون عندما يجدون شاعرا من طراز أبي الطيب يحوي كلامه على تراكيب تكاد تلامس الخطأ مع تفوّقه بتراكيب أخرى مألوفة يشترك في العلم بها جلّ الناس. لهذا لم يكن تفسير العدول على التراكيب المستقيمة مع اشتهارها إلى ما فيه خلاف أو إشكال، بالاضطرار ممّا يقنع المتعامل مع الشعر كلّ الإقناع. فالأرجح أنّ عوامل أخرى، غير الوزن والقافية، هي التي كانت تدعو الشاعر إلى أن يفضّل التراكيب المغربة مهما انتهكت القاعدة اللغوية، على التراكيب المطروقة. وقد حيّرت هذه الظاهرة، في الحقيقة، القدماء وجعلتهم يبررون التراكيب النازعة إلى اللحن بألوان من التبريرات بيد أنهم لم يكونوا مقتنعين بها (144).

---

(143) - قال أبو العلاء المعري في هذا البيت:

وَلاَ يُبْرَمُ الأَمْرُ الَّذِي هُوَ حَالِلٌ ✦ وَلاَ يُحْلَلُ الأَمْرُ الَّذِي هُوَ مُبْرَمُ

"يقال أبرمت الشيء إذا أحكمته، وأصل ذلك من فتل الحبل. وبعض الناس من يعيب عليه حالل لأنّه أظهر التضعيف، وتلك ضرورة. ولو وضع مكانها ناقضا لسلم من الضرورة. ويجوز أن يكون الشاعر فعل ذلك ليعلم أنه عالم بالضرورة" تفسير أبيات المعاني ص 262. ومن أجل هذا البيت تحامل ابن الأثير على المعري كما سنرى.

(144) - من أغرب هذه التبريرات ما تفرّد بالذهاب إليه ابن الأثير عندما كتب قائلا:
"على أني لم أجد أحدا من الشعراء المفلقين سلم من مثل ذلك، فإمّا أن يكون لحن لحنا يدل على جهله مواقع الإعراب، وإما أن يكون أخطأ في تصريف كلمة. ولا أعني بالشعراء من هو قريب عهد بزماننا، بل أعني بالشعراء من تقدّم زمانه كالمتنبي ومن كان قبله كالبحتري (...) ومع هذا فينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة، ولكنه يقدح في الجاهل نفسه، لأنّه رسوم قوم تواضعوا عليه، وهم الناطقون باللغة، فوجب اتباعهم، والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة، ولهذا لم يكن اللحن قادحا في حسن الكلام (...) فتبين بهذا أنه ليس الغرض من نظم الشعر إقامة إعراب كلماته، وإنّما الغرض أمر وراء ذلك، وهكذا يجري الحكم في الخطب والرسائل من الكلام المنثور". المثل السائر ج1 ص17 و1

فإذا قال أبو الطيب : (الكامل)

لَا يَسْتَحِي أَحَدٌ يُقَالُ لَهُ * نَضَلُوكَ آلُ بُوَيْهٍ أَوْ فَضَلُوا .

قالوا في إعرابه : "نضلوك : أتى بعلامة الجمع قبل الفعل على لغة "أكلوني البراغيث" . ويظهر أن هذا التفسير لم يكن مقنعا إلا قاع كلّه فالتمسوا لهذا التركيب مسوّغا آخر فقالوا : "ويجوز أن يكون بدلا من الضمير" (145) . ولكن من أي ضمير اشتقّ هذا البدل ؟ إنّ الشارح يبدو غير مقتنع بالتفسير الذي أخذ به ، ولكنه لم يجد لهذا الاستعمال الخارج عن قوانين النحو دواعي يطمئن إليها .

وقال المتنبي : (الكامل)

أَلْعَارِفِينَ بِهَا كَمَا عَرَفَتْهُمُ * وَالرَّاكِبِينَ جُدُودُهُمْ أُمَّاتِهَا .

فقال فيه أبو العلاء : "لو كان الكلام منثورا لكان الواجب أن يقال : والراكب جدودهم على التوحيد ، لأنّ اسم الفاعل إذا تقدّم جرى مجرى الفعل فيقال "مررت بالراكب الخيل جدوده وجدودهم" لأنّ الألف واللام تنوب عن الذي واللذين والذين ، فإذا جمعت أو ثنّيت فهو على قول من قال "قمن النساء" ، وأكلوني البراغيث" (146) . فكأنّ المعري كان يتفادى تخطئة شاعر يضمر له كثيرا من الحبّ فأورد هذا التبرير الأخير ، لأنّ ما علّل به القاعدة لا يترك مجالا للخروج عليها هذا الخروج .

وممّا يدل على أن من أصحاب هذا الموقف أنفسهم من لم يكن يطمئن كل الاطمئنان الى أنّ الشاعر إنّما يجري تراكيبه على غير ما تقتضيه قواعد الإعراب مضطرا الى ذلك بالوزن والقافية ، هذا الكلام الذي دار بين ابن جني والمتنبي في قوله : (البسيط)

(145) - التبيان ج 3 ص 309 .
(146) - تفسير أبيات المعاني ص 64 .

أُعِــدُهَــا نَظَــرَاتٍ مِنْــكَ صَادِقَــةً ۞ أَنْ تَحْسِــبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ.

قال أبو الفتح : "سألته عن "الهاء" على أي شيء تعود ، فقال : على النظرات. وقد أجاز مثله أبو الحسن الأخفش في قوله تعالى : "فإنّها لا تعمى الأبصار" فقال : الهاء راجعة على الأبصار. وغيره من النحويين يقول : إنّها إضمار على شريطة التفسير. كأنّه فسر بها النظرات" (147).

فأن يقف ابن جني وهو إمام من أئمة اللغة والإعراب، هذا الموقف من المتنبي ، يدلّ على أن النحويين كانوا في حيرة من أمر الشعراء عند ما يأتون في تراكيبهم بما ينتهك اللغة رغم علمهم بقواعدها. ولكن هذا الشاهد بقدر ما يدلّ على أنّ ابن جني لم يكن يرتاح الى حمل الخروج على قواعد الإعراب محمل الاضطرار من أجل القافية أو الوزن ، فإنّه يدل على أنّ هذا الشيخ لم يكن يتبيّن لانتهاك القواعد وظائف مطّردة في كلّ الأحوال.

وقد كان من الطبيعي أن يسلم هذا الموقف القائلين به الى الإقرار بأن لا وظيفة جمالية أو معنوية لكلام الشعراء وهم يخرجون به في الكمّ أو الانتظام على ما نصّت عليه قواعد بناء المسانيد. فالشاعر في نظرهم لم يقصد الى هذه الأبنية مختارا وإنّما سيق إليها مضطرّا بإلزام القافية ومساحة البيت. وليس للاضطرار دلالة تتجاوزه حتى تكون له في الكلام وظائف ينهض بها عند ما يتوفّر فيه الاضطرار ولا ينهض بها عند ما يخلو منه. وهذا يعني أنّ الضرورة عيب في الشعر أكثر ممّا هي حسنة فيه.

ب - الإبلاغ والبلاغة : أما الموقف الثاني فإنّ أصحابه لم يفسّروا انتهاك الشاعر لقواعد الإعراب في بناء التراكيب بالرجوع الى إرهاقات الوزن والقافية ، وإنّما التمسوا لذلك أسبابا أخرى.

---

(147) - التبيان ج 3 ص 366.

وقد أخذ بهذا الموقف عدد من النقاد والبلاغيين أحدا لا يستند ، في ما نعلم من النصوص، إلى أدلة برهانية بينة (148) حتى تناوله عبد القاهر الجرجاني فجوّد في تحليله تجويدا أكسبه شهرة واسعة النطاق .

ومن الذين أخذوا بهذا الموقف قبل عبد القاهر ، ابن وكيع التنيسي رغم أنه استعمله في الردّ على أنصار المتنبي والقدح في آرائهم في شعره. فإن مناقشة الطائفة التي رأيناها تحمل انتهاك أبي الطيب لقواعد الاعراب محمل الضرورة : "وأما قوله أراد استواء العافية وسوى التقديم والتأخير ، فإنّ إرادة العافية باستواء المعنى إذا اتساع وصار قياسا ، وقع في الشعر من التخليط ما تفسد به معانيه وتستولي على كثير من قوافيه" (149) . ولكنّ الأخذ بهذا الموقف لم يتجاوز إطار الاحتجاج للرأي بإبطال حجج الخصم ليرقى إلى مستوى النظرية المتماسكة إلاّ عند ما نعثر إليه عبد القاهر الجرجاني من دعوته إلى أنّ أيّ تغيير في مراتب الألفاظ وأي حذف أو زيادة فيها لا بدّ أن يصحبه تغيير في الدلالة والمعنى . قال في معرض حديثه عن "التقديم والتأخير" : "واعلم أن من الخطأ أن يقسّم الأمر في تقديم شيء وتأخيره قسمين فيجعل مفيدا في بعض الكلام ، وغير مفيد في بعض، وأن يعلّل تارة بالعناية وأخرى بأنّه توسعة على الشاعر والكاتب ، حتى تطّرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه ، ذلك لأنّ من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى" (150) .

(148) - انظر : العزاز : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، وخليل بنيان حسون في الضرورات الشعرية . بيروت 1983 من ص 5 إلى ص 11 .

(149) - المنصف ص 90 .

(150) - دلائل الاعجاز ص 86 - 87 . وقال في أسرار البلاغة "فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام خيرا من كلام" ص 364 .

بل إنّ حمل التقديم والتأخير على أنّه ممّا يضطرّ إليه الوزن والقافية ليس تعليلا خاطئا فحسب، إذ هو شديد الخطورة على فهم الكلام البليغ لأنّه يصرف الأذهان عن جوهره إلى التعلّق بما لا تأثير فعّال له في حسنه أو قبحه، ويبطل إرجاع العمل في الكلام إلى أسبابه الحقيقية. لهذا نعى عبد القاهر الجرجاني على أهل زمانه استخفافهم بهذه المسألة، ففي الخروج على المأنوس من التراكيب المتداولة يكمن الإعجاز البياني أحيانا. قال الجرجاني : "وليت شعري، إن كانت هذه أمور هيّنة وكان المدى فيها قريبا، والجدّ يسيرا، من أين كان نظم أشرف من نظم، وبم عظم التفاوت واشتدّ التباين، وترقّى الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يقهر أعناق الجبابرة" (151). واتّجه عبد القاهر الجرجاني إلى القرآن والشعر القديم فاستخرج منهما شواهد كثيرة استعملها في البرهنة على أنّ المتكلم لا يقدّم ولا يؤخر أو يخرج على التراكيب المأنوسة والصيغ المتوقّعة لأنّه مضطرّ إلى ذلك بالوزن والقافية، وإنّما يعمد إلى هذه الأساليب لتطويع الكلام والوصول به إلى التأثير في السامع والفوز بإعجابه ورضاه.

قال في هذين البيتين وهما للأعشى :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة * إلى ضوء نار في يفاع تَحَرَّقُ
تشبّ لمقرورين يصطليانها * وبات على النّار الندى والمُحَلِّقُ.

: " ومعلوم أنه لو قيل : إلى ضوء نار محترقة لنبا عنه الطبع، وأنكرته النفس، ثم لا يكون ذلك النبوّ وذلك الإنكار من أجل القافية وأنها تفسد به، بل من جهة أنه لا يشبه الغرض ولا يليق بالحال " (152).

فالشاعر إذن إنّما يقدّم ويؤخر أو يخرج على قواعد الإعراب في بناء التراكيب الإسنادية حتى يكون كلامه ناهضا بغرضه لائقا بالحال لا لأنّ الوزن يضطره إلى ذلك أو القافية تدعوه إليه.

---

(151) - المرجع السابق ص 85 - 86.
(152) - المرجع نفسه ص 135.

وبناء على هذا الفهم تصبح للخروج على الصّيغ المتعارفة المأنوسة في وصف الألفاظ وإنشاء التراكيب، وظائف إبلاغية. فالشاعر يعمد إلى حذف ما لا يحذف عادة أو إلى زيادة ما لا حاجة، في الظاهر، إليه أو إلى إجراء ترتيب الألفاظ مجرى لا يتآلف كثيرا مع قواعد الإعراب، لأنه ينشد من ذلك غايات يرمي بكلامه إلى إدراكها.

وفي هذا الاتّجاه نسب القدماء إلى أبي الطيب كلاما دافع به عن بعض الصيغ التي أجراها على غير معهود متواتر.

قال المتنبي: (الطويل)

وَأَنْتَ الَّذِي رَبَّيْتَ ذَا الْمُلْكِ مُرْضَعًا * وَلَيْسَ لَهُ أُمٌّ سِوَاكَ وَلَا أَبُ.

فقال ابن جني: "الوجه أن يقال: وأنت الذي ربّى ذا الملك، ليعود ضمير "الذي" إليه على لفظ الغيبة لأنّ "الذي" إنّما وقع في الكلام توصّلا إلى وصف المعارف بالجمل فكأنّه قال "وأنت الذي ربّى" أو "الإنسان الذي ربّى" ولكن جاز ربّيت لمّا تقدّم "أنت" فحمله على المعنى وهو ضعيف مع ذلك. قال أبو الفتح عثمان ولولا أنّنا سمعناه من الثّقة لرددناه ولم نقبله على أنّ مثله في الشعر كثير (...) وكلّمته غير مرّة في هذا فاعتصم بأنّه إذا أعاد الذكر على لفظ الخطاب كان أبلغ وأمدح من أن يردّه على لفظ الغيبة لأنّه لو قال "وأنت الذي ربّى ذا الملك" لعاد الضمير من ربّى على لفظ الغيبة، وإذا قال "ربيت" فقد خاطبه فكان أبين. ولعمري إنّه لكما قال، ولكن الحمل على المعنى عندنا لا يسوغ في كل موضع ولا يحسن، والوجه ما ذكرته لك. وله في شعره مواضع كثيرة مثل هذا وإلى ما حكيت عنه من أنه أمدح كان يذهب" (152*). وأضاف ابن فورجة، على عادته في الانتصار لأبي الطيب، قائلا: "وقد استقريت شعره كله فوجدته لا ينزل عن هذا المذهب في كلّ ما مدح به. فإذا أورد

(152*) - الفسر 2 ص 34 - 35 - 36 - 37.

ضميرا في ذمّ. ردّه الى الكلام الأول تعاديا أن يخاطب به مواجها ، أو يردّه الى نفسه مخبرا فقد قال : [البسيط]

لاَ أَسْتَزِيدُكَ مِمَّا فِيكَ مِنْ كَرَمٍ * أَنَا الَّذِي نَامَ إِنْ نَبَّهْتُ يَقْظَانَا .

ألا تراه كيف هرب من أن يقول : أنا الذي نبهت، لمّا كان كلام ذمّ لفظا ، ولم يؤثر الإخبار به عن نفسه. وهذا من أدقّ ما في شعره من الحسن وأدلّه على حكمته واستيلائه على قصب السّبق في شعره" (153) . ولقد فضّل أبو الطيب ردّ الكلام على ضمير الخطاب بدلا من الغيبة وإن لم يستطب ذلك النحاة لأنه ، في نظره ، "أمدح" فالخروج على القاعدة كان يرمي ،عنده ، الى إدراك غايات دلالية معينة. وحاول عبد القاهر الجرجاني أن يمضي قدما في هذا الاتجاه فأراد أن يجد لبعض التراكيب الخارجة على قواعد اللغة مسوّغات بيانية فقال :"

وجملة القول أنه ليس إعلامك الشيء بغتة مثل إعلامك له بعد التنبيه والتقدمة له ، لأنّ ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد ، والإحكام. ومن ههنا قالوا: إنّ الشيء اذا أضمر ثم فسّر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقدّم أو إضمار ، ويدل على صحة ما قالوه أنّا نعلم ضرورة في قوله تعالى "فإنّها لا تعمى الأبصار" فخامة وشرفا وروعة لا نجد منها شيئا في قولنا : فإنّ الأبصار لا تعمى وكذلك السبيل أبدا في كلّ كلام كان فيه ضمير قصّة(. . .) ولم يكن ذلك كذلك إلاّ لأنك تعلمه إياه من بعد تقدمه وتنبيه أنت به في حكم من بدأ وأعاد ووطّد ، ثم بيّن ولوّح ثم صرّح . ولا يخفى مكان المزيّة فيما طريقه هذا الطريق" (154) ، ومن هنا نصل الى أنّ أبا الطيب قد أضمر ما أضمره في شعره من باب إضفاء الفخامة عليه ، لا من باب الوزن أو القافية .

---

(153)- الفتح على أبي الفتح ص 128 - ص 129 .

(154)- دلائل الإعجاز ص 102 .

وإذا تأملنا الكلام الذي احتجّ به أصحابه لمذهبهم في الدعوة إلى أن الشعراء إنّما يعمدون إلى انتهاك قواعد الإعراب أو يقدّمون ويؤخّرون ويحذفون ويزيدون في التراكيب التي يستعملونها لإدراك غايات بلاغية إبلاغية لا لأنهم مضطرون إلى ذلك من تضييق الوزن والقافية عليهم، ألفينا القدماء يعتمدون براهين تراعي الشعر وقائله حينا والشعر وسامعه حينا آخر.

ففي علاقة الشعر بقائله سبق أن رأينا الحاتمي يمعن في انتقاد المتنبي "بعنان الصغار قود الحنيب" (155) على حدّ عبارته لاجئا عليه بقوله: "أيجوز لمحدث أن يأتي بمثل هذا ويحتجّ به أو بمثله. كلاّ." فردّ عليه أبو الطيب بأن قال: "قد أكثرت القول فيما لا أعتدّ بشيء منه، وإنّما أجري على طبعي وأقول ما يسوّغه لساني" (156)، والخلاف بين هذين الرجلين، مهما غلبت عليه ذاتية الهجوم والدفاع، هو الخلاف بين الشاعر والناقد. فالشاعر يسمح لنفسه، وهو يعيش الحال الشعري، بأن يندفع مع الكلام فيورد من الصيغ والتراكيب ما قد لا يتجانس كثيرا مع قواعد الإعراب وطرق الأداء المعتادة. أمّا الناقد فهو يقيس كلام الشاعر بما قيل قبله وبما تجيزه أو تمنعه القواعد وتقتضيه الحال العام للتعبير من وسائل الإفهام. وإذا كان القدماء لم يتوسّعوا في الكلام عن علاقة الشاعر بشعره بحكم ما استقرّ في أذهانهم من أنّ الشعر "صناعة" شبيهة بصناعة "النسيج" و"الصياغة" فإنّه قد جرت على ألسنتهم تعابير تراعي ما أطلقوا عليه عبارة "اندفاع الشاعر مع القول" أو "استرساله مع الكلام" وهي تهمّ علاقة الشاعر بشعره أثناء وضعه. ومن هذه التعابير ما ينسب إلى الخليل بن أحمد ومنها ما ذكره ابن جنّي في باب الضرورة. والمقصود من هذه التّعابير أن الشاعر يكون أثناء إبداع الشعر مأخوذا بالقول مندفعا معه إلى حدّ لا يفطن معه إلى أنه ركب ضرورة أو أتى بغريب أو تجشّم وعرا مستكرها في الإعراب أو محظورا.

(155) - الموضحة ص 195.

(156) - نفسه ص 77.

ولكن التعامل مع اللفظ عند وضع الشعر لم يحفل بأمره النحاة وقد هم في ذلك العماد، فظل التعامل مع الشعر العربي معنيا بالظواهر يقيسها على النظائر والممكنات فإذا استوى ذكر استواءها وإذا خرجت على القواعد أو انحرفت عنها ذكر ذلك وكشفه.

قال أبو الطيب: [الكامل]

تَارَعْنَهُ فُلُسَ الرِّكَابِ وَرَكْبُهَا ✦ خَوْفَ الْهَلَاكِ، حُدَاهُمُ التَّسْبِيحُ.

فنظر ابن جني الى هذا البيت من خلال ثقافة النحوية فقال: "وقصر الحداء وهو ممدود ضرورة". ولكن الوحيد البغدادي، وهو شاعر معاصر لأبي الطيب ومحافظ في الشعر لا يقبل العدول عن صيغ القدماء الى الصيغ المحدثة، نظر الى هذا البيت من خلال علاقة الشاعر بشعره أثناء وضعه فقال مستدركا على ابن جني: "قصر الممدود مما يجوز، ولكنه قد كان يمكنه أن يقول: "حداؤهم تسبيح" فتخلص من الضرورة، إلا أنه تبع قوة الكلام ولم يحفل بقصر الممدود" (157). إن الشاعر يتفاعل إذن مع الكلام وقوته فلا يحفل بالقواعد كثيرا، حتى إذا ما انتهكها انتهكها غير قاصد الى ذلك. ومن هنا يمكن أن نفهم بعض الأسباب التي كانت تحمل أبا الطيب على أن يركب في كلامه تراكيب لم يألفها السامعون كثيرا، وإذا كان من القدماء من حملها على "ولع أبي الطيب بالإغراب" وعلى إظهار نفسه في مظهر العالم باللغة، فإن منهم من نفذ اليها من باب علاقة الشاعر بالقول أثناء نسج الشعر، ولكن هذا الموقف ظل محدودا بالمواقف الإجرائية من التعامل مع الشعر، ولم يجد طريقة الى التنظير.

أما في علاقة الشعر بسامعه فقد ذهب القدماء الى أن إجراء التركيب المجرى الذي لم يتواتر إلفه سواء بالحذف أو الزيادة أو التقديم والتأخير، وإن لا مس الشاعر بذلك الخطأ وكاد يقع

---

(157) - الفسر ج 2 ص 181.

في اللحن ، إنّما يجد مزيّة الشاعر أغراضا عدّة منها "التعجيب" إذا أضمر وذكر فأعلم بعضه وأخبر فجأة ، ومنها في "التقديم" ما عبّر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله : "إنّك قد وطّأت له وقدّمت الإعلام فيه ، فقد دخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المهيّئ له المطمئن إليه ، وذلك لا محالة أشدّ لثبوته وأنفى للشّبهة وأمنع للشك وأدخل في التحقيق" (158) . إنّ التقديم إذن يربط الإعلام ثباتا والإخبار النصاعة بالنفس، وليس هو من باب ما يضطرّ إليه الوزن أو القافية. وعلى هذا فإنّه ليس من نحو في ترتيب الكلام في التركيب وليس من حذف فيه أو زيادة إلاّ وصاحبها ينشد منها أغراضا تتّصل بالإبلاغ والبلاغة.

وبما أن أبا الطيب قد أكثر ، في شعره ، من إجراء التراكيب على الحذف والزيادة والتقديم والتأخير ، وكان يتعمّد أكثر ما يتعمّد ذلك في مطالع قصائده ، اختلف القدماء في شأنه هذا الاختلاف الكبير الذي تدلّ عليه كثرة التصانيف في شرح ديوانه وانتقاده. وممّا جعل الخلاف بين القدماء يشتدّ ويقوى أنهم كانوا يأخذون ، في الخروج على التراكيب المأنوسة المنسجمة مع روح النحو، بنظرتين متباعدتين : الأولى تفسّر الحذف أو التقديم والتأخير مثلا ممّا يضطرّ إليه الشاعر بالوزن والقافية فكان تعاملها مع هذه الظاهرة تعاملا شكليا آية في السطحية والسذاجة. والثانية حاولت أن ترى في ذلك دواعي بلاغية إبلاغية يختارها الشاعر واعيا أو محمولا مع قوّة الكلام حتى ينهض كلامه بمقاصده وبما هو أليق بالحال من سواه. وقد كان القدماء، في الحقيقة، يتفاوتون تبعا لتفاوت في إدراك الغايات التي كان أبو الطيب يرمي إليها وهو يُدخل على تراكيبه كثيرا من التغيير ممّا سمح به العدول لأنفسهم أو لم يسمحوا ، فكانت مواقفهم متباينة في كلامه التباين الكبير.

---

(158) - دلائل الإعجاز ص 102.

فيما وقف الواحدي والعكبري ومن قبلهما من الشراح والنقاد

على هذين البيتين : (الوافر)

تَوَلَّوْا بَغْتَةً فَكَأَنَّ بَيْنًا * تَهَيَّبَنِي فَفَاجَأَنِي اغْتِيالاَ

فَكَانَ مَسِيرُ عِيسِهِمُ ذَمِيلاً * وَسَيْرُ الدَّمْعِ إِثْرَهُمُ انْهِمَالاَ .

فلم يروا في تركيبهما أي شيء غريب وتعاملوا معهما بما يحوّل المعنى من صيغة النظم الى صيغة النثر (159) ، ووقف عليهما عبد القاهر الجرجاني فقال : "اعلم أنّ ممّا يقلّ نظر الناس فيه من أمر العطف أنه قد يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها ، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان (..) فقوله : "فكان مسير عيسهم" معطوف على "تولّوا بغتة" دون ما يليه من قوله : "ففاجأني (..)" لأنّا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى من حيث أنّه يدخل في معنى كأن وذلك يؤدي الى أن يكون مسير عيسهم حقيقة ويكون متوهّما كما كان تهيّب البين كذلك .

وهذا أصل كبير ، والسّبب في ذلك أنّ الجملة المتوسطة بين هذه المعطوفة أخيرا وبين المعطوف عليها الأولى ترتبط في معناها بتلك الأولى كالذي ترى أن قوله : "فكأن بينا تهيّبني" مرتبط بقوله "تولّوا بغتة . " وذلك أنّ الثانية مسبّب والأولى سبب ، ألا ترى أنّ المعنى "تولّوا بغتة فتوهّمت أنّ بينا تهيّبني . ؟" ولا شكّ أن هذا التوهم كان بسبب أن كان التولّي بغتة ، وإذا كان كذلك كانت مع الأولى كالشيء الواحد ، وكان منزلتها منها منزلة المفعول والظرف وسائر ما يجيء بعد تمام الجملة من معمولات الفعل ممّا لا يمكن اجراؤه على الجملة وأن يعتدّ كلاما على حدته" (160) .

وليس من شكّ في أنّ موقف الجرجاني إنّما ينطلق من الاعتقاد في أن للتركيب في الشعر دلالته الى جانب الدلالة المعنوية المستفادة من البيت ، وأنّ وراء التركيب اختيارا جماليّا يسعى به

(159) - الواحدي : شرح ص 216 . والعكبري : التبيان ج 3 ص 222 .
(160) - دلائل الاعجاز ص 188 .

الشاعر الى إدراك غايات تتعدّى حدود الأداء التعبيري في الإبلاغ الى التعجيب بالبلاغة.

وبينما لم يقف الواحدي أو العكبري على هذا البيت: [الكامل]

وتَـرَاهُ أَصْغَـرَ مَـا تَـرَاهُ نَـاطِقًـا ✦ وَيَكُـونُ أَكْـذَبَ مَـا يَكُـونُ وَيُقْسِـمُ.

إلاّ بذلك القدر الذي سمح لهما بأن يقولا: "أكذب ما يكون مقسما فوضع المضارع موضع الحال وزاد واوا." (161) قال فيه ابن الشجري:

"يقال من أيّ الرؤيتين ترى الأول والثاني، أمن رؤية العين أم من رؤية القلب أم أحدهما من رؤية العين والثاني من رؤية القلب. وأيهما العامل في ناطق، وما معنى يكون الأول والثاني أناقصان هما أم تامّان أم أحدهما ناقص والآخر تام، وما معنى ما الأولى والثانية وعلام انتصاب أصغر وأكذب، وما معنى الواو في قوله ويقسم، وظاهر أمرها أنها عاطفة فما المعنى في عطف يقسم على يكون. فإن قلت إنّها واو الحال فأنت لا تقول: رأيت زيدا ويضحك تريد ضاحكا، فإن حذفت الواو صحّ أن يكون حالا" (162).

وتناول هذا النص بكلام طويل أعرب ألفاظه لفظا لفظا بما يدل على أنّ وراء كلّ صيغة اختيارا قام به الشاعر مدركا لمراميه وأغراضه وطوّع الكلام له تطويعا.

وسواء أعالج القدماء مسألة التراكيب من خلال تقيّدها بكلّ من الوزن والقافية أم من خلال الوظائف البلاغية التي أراد الشعراء لكلامهم أن ينهض بها، فإنّهم قد توصّلوا الى أنّ التركيب في الشعر غيره في الكلام العادي أو في النثر وأنّ من أمور ما يختصّ به ما يكمن في حذف ما لا يحذف عادة وزيادة ما لا يزاد وإجراء الترتيب في عناصره مجرى لا يتواتر في الكلام العادي.

---

(161) - الواحدي شرح ص 34 والتبيان ج 4 ص 129.

(162) - الأمالي الشجرية ج 1 ص 35 - 36. ويمكن أن نسوق مثالا على تفاوت القدماء في التفطّن الى وظائف التراكيب ما قاله ابن الشجرى أيضا في هذا البيت:

أيَّ يَـوْمٍ سَـرَرْتَنِـي بِـوِصَـالٍ ✦ لَـمْ تَـرُعْـنِي ثَلَاثَـةً بِصُـدُودِ. -

ج 1 ص 77.

ولقد نقل العلماء من النسخ خروجا كثيرا على المألوف من قواعد الإعراب وقوانين اللغة فلم يردّوا عليه أن ينصب الفاعل بأداة الجزم "لم" في قوله : [الكامل]

بَادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا * وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

فقال فيه الواحدي : "أراد تصبرن بالنون الخفيفة قلبها الألف نحو : ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا ، ومثله كثير" (163) .

ولم يرفضوا أن يستعمل "ما" للعاقل في قوله : [البسيط]

لِلسَّبْيِ مَا نَكَحُوا ، وَالْقَتْلِ مَا وَلَدُوا * وَالنَّهْبِ مَا جَمَعُوا ، وَالنَّارِ مَا زَرَعُوا .

فقالوا فيه : "أقام "ما" لما يعقل للموافقة لما في المصراع الثاني ويجوز أن يكون حمل "ما" على المصدر يريد : للسبي نكاحهم والقتل ولادهم ." (164) .

أو في قوله : [البسيط]

لَيْتَ الْمَدَائِحَ تَسْتَوْفِي مَنَاقِبَهُ * فَمَا كُلَيْبٌ وَأَهْلُ الْأَعْصُرِ الْأُوَلِ .

فقالوا : "أجرى ما على من يعقل ، لأنّه أراد السّؤال عن صفته مع الاحتقار لشأنه" (165) .

ولم ينقموا عليه أن يعطف الاسم على الفعل من نحو قوله : [الكامل]

وَجُفُونُهُ مَا تَسْتَقِرُّ كَأَنَّهَا * مَطْرُوفَةٌ أَوْ فُتَّ فِيهَا حِصْرِمُ .

فقالوا فيه : "عطف "فتّ" على "مطروفة" ، ليس من حقّ الفعل أن يعطف على الاسم ، ولا الاسم على الفعل ، ولكن ساغ ذلك في اسم الفاعل واسم المفعول لما بينهما وبين الفعل من التقارب بالاشتقاق والمعنى ، ولذلك عملا فيه ، وقد عطف الفعل على الاسم في القرآن في قوله تعالى : "صافات ويقبضن - والمصدقين والمصدقات وأقرضوا الله" (166) .

---

(163) - شرح ص 732 . والتبيان ج 2 ص 160 .
(164) - التبيان ج 2 ص 224 .
(165) - التبيان ج 3 ص 80 .
(166) - التبيان ج 4 ص 128 .

أو أن يحمل "إليّ" مكان "عندي" في قوله : [المنسرح]

لَهُ أَيَادٍ إِلَيَّ سَابِقَةٌ * أُعَدُّ مِنْهَا وَلَا أُعَدِّدُهَا .

فقالوا : "إليّ لا من صلة لفظ الأيادي ، بل هي من صلة معناه ، لأنّه يقال : لك عندي ، ولا يقال : لك إليّ يد ، ولكن لمّا كان معنى الأيادي : الإحسان وصلها بإلى ، والعرب تصل الفعل بالمعنى لا باللفظ" (167) .

أو أن يثنّي الفعل في تقدّمه كما في قوله : [الكامل]

وَرَمَى وَمَا رَمَتَا يَدَاهُ فَصَابَنِي * سَهْمٌ يُعَذِّبُ وَالسِّهَامُ تُرِيحُ .

فقالوا فيه : "رمتا يداه : الوجه أن يقول : رمت يداه ولكنّه على لغة من يقول : "قاما أخواك" ومثل هذا قراءة حمزة والكسائي في قوله تعالى : "إمّا يبلغانّ عندك الكبر أحدهما أو كلاهما" (168) .

أو أن يؤنّث المذكّر في نحو قوله : [الكامل]

حَاشَى لِمِثْلِكَ أَنْ تَكُونَ بَخِيلَةً * وَلِمِثْلِ وَجْهِكَ أَنْ يَكُونَ عَبُوسَا .

فقالوا فيه : "كان الأجود أن يقال : أن يكون بخيلا ، لتذكّر المثل ولكنّه حمله على المعنى دون اللفظ ، لأنّها مؤنّثة ، فمثلها مؤنّث ، كما يقال : ذهبت بعض أصابعه ، فأنّث البعض لأنّه أراد إصبعا" (169) .

والذي لا جدال فيه أنّ القدماء قبلوا من المتنبي خروجا كثيرا على المتعارف من قواعد اللغة ، فلم يردّه عليه إلاّ قليل ممّن ناصبه العداء لأسباب لا علاقة لها في الغالب بالشعر ، ولكنّ حركة الحضارة قد انعطفت بالمضيّ بعدما في هذا الاتجاه الذي سمح لأسلافنا بأن يدركوا من أسرار التراكيب في النحو هذه الدقائق المحببة ، فالتعامل الذي واجهوا به أشعار المتنبي بعد أولئك الشيوخ الذين أسّسوا

(167) - التبيان ج 1 ص 304 .

(168) - التبيان ج 1 ص 245 . وابن وكيع : المنصف ص 273 .

(169) - المصدر نفسه ج 2 ص 194 .

لهذا الديوان أشرف القراءات، قد بدأ يبرع، منذ نهاية القرن الخامس هجريا الى المحافظة حتى ردّ على المتنبي أبياتا لم يردّ ها عليه أحد من قبل . من ذلك مثلا أن باكثير الحضرمي واجه التركيب التالي :[الوافر]

أُرُوضُ النَّاسِ مِنْ تُرْبٍ وَخَوْفٍ * وَأَرْضُ أَبِي شُجَاعٍ مِنْ أَمَانِ .

فعابه بأنّ : "لفظ أروض من الجموع العربية التي لم ينطق بها أحد سواه لا شعرا ولا نثرا" (170) . أما الشيوخ فلم يعقد قالوا : "أروض في جمع أرض قياس لا سماع. ونصّ سيبويه على أن العرب لا تجمع الأرض جمع تكسير. فقال واستغنوا عن تكسيرها بأرَضات وأرضين . على أن أبا زيد قد حكى في جمع أرض أروض" (171) .

لكن لماذا قبل القدماء من الشاعر أن يحوي تراكيبه هذا المجرى الذي لا يستطيبه أهل العربية ؟ ولماذا لم يردّوا على أبي الطيب التراكيب التي خرج فيها على السبل المطروقة والسنن الممهدة ؟

رأينا أن القدماء لم يجدوا سبيلا الى ردّ كثير من التراكيب التي لا تنسجم مع قواعد الإعراب لأنّ لها نظائر في الشعر الفصيح ولأنّ لها أشباها في النصّ القرآني ، وهو ما هو إعجازا وبيانا في نظر المسلمين . ورأينا أنّ طائفة من القدماء قد حاولت أن تمنع المحدثين من اللجوء الى استعمال ضروب الضرورات التي جاءت في أشعار الفحول القدماء من باب الخوف على اللسان العربي من أن تؤدّي الرخص الى بطلانه لكنّ هذه المحاولة لم تردع الشعراء من طراز المتنبي ولم تحملهم على الإقلاع عن استعمال هذه الصيغ ، بل إنّهم قد أكثروا منها في شعرهم على نحو لا فت للانتباه . ثم وجدنا طائفة من النقاد والشارحين تتطلب هذه الخروجات التي استعملها المتنبي فانتقد فيها عن بعض القواعد الإعرابية ، حتى أنّ منهم

---

(170) - تنبيه الأديب ص 144 .

(171) - الواحدي شرح ص 770 . والعكبري ، التبيان ج 4 ص 258 .

من التمثيل بها صورا متفقة لا يتم النهوض بها إذا أجري الكلام مجرى آخر عاديا أو مألوفا .

والناظر في الكلام الذي تحدّث به القدماء عن الأبيات التي تتضمّن من التركيب صورا قليلة الانسجام مع قواعد الإعراب ،أو حاجة إلى استدراكها ، يتبين أنهم إنّما استلطفوها لما يسمح لهم به من مواجهتها بعسير من التأويل وألوان من التخريج حتى يحصلوا من تأملها على دقائق دلالية أو جمالية تشبه الكشوفات التي يظفر بها الباحث بعد طول عناء وشدة مراس. فهذه الأبيات التي خرج فيها المتنبي عن المألوف في قواعد صوغ الكلام قد كانت فرصة سانحة للشارح أو الناقد حتى يعمل فيها فكره ويستجمع ثقافته ليخرج منها بكثير من الاحتمالات التي لا ينكرها البيت وإنّما يزداد بها ثراء . وليس من باب الصدفة أن نشير معظم التراكيب التي جاء بها أبو الطيب المسمع نقاشا طريفا بين النقاد والشارحين وأن يضيف إليها كل منهم مجهوده الخاص في الفهم والتأويل .

فإذا قال أبو الطيب :[الطويل]

وَأَكْبَرُ مِنْهُ هِمَّةً بَعَثَتْ بِهِ * إِلَيْكَ الْعِدَى وَاسْتَنْظَرَتْهُ الْجَحَافِلُ .

أثار بين القدماء بهذا التركيب نقاشا طويلا . وإذا لم نعتد بمواقف الذين ذهبوا إلى تخطئة المتنبي لأنّه قال "بعثت به" والصواب بعثته بدليل قوله تعالى : "ثم بعثناهم - ويوم يبعثهم الله جميعا" ، ألفينا أسلافنا يخرجون من تأمّله بدلالات عدّة لا يمنع بعضها البعض الآخر . فقد ذكر أبو الفتح أنّ "أكبر فعل . أي أكبر العدى همّته التي بعثت به إليك ، أي استعظموها" (172) . وذهب أبو العلاء المعرّي والخطيب التبريزي إلى : "أنّ الواو في قوله وأكبر في معنى ربّ ، ورفع أكبر على الاختيار أحسن ويكون مبتدأ ، وقوله بعثت به وما بعده خبر عنه ، واستنظرته في معنى انتظرته" (173) . وقال ابن فورّجة :"أكبر هنا من باب أفعل من كذا ، وليس بفعل رباعي . والهاء في منه راجعة

(172) - العكبري : التبيان ج 3 ص 115 . والواحدي : شرح ص 539 .
(173) - الفتح على أبي الفتح ص 230 . وتفسير أبيات المعاني ص 189 - 190 .

الى نفسه. وكأنّه لو مثّل لقال : وأكثر من حثّته أو حسمه همّه." (174) .

ثم انتقل ابن فورجه الى فهم المعري قائلا : "وهذا المعنى أحب اليّ ... لأنّ المعنى الذي أورده أبو الفتح كالمنقطع ، ألا تراه قد قال : استعظم العدى همّته التي بعثته ، فكان يجب أن يتبع هذا الكلام ما يشبهه ، فيقول : واستعظمته الجحافل فلمّا قال : واستنظرته كان منقطعا عن أكثر" (175) .

وقال أبو الطيب :[الوافر]

بَقَائِي شَاءَ لَيْسَ هُمُ ارْتِحَالاَ * وَحُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لاَ الْجِمَالاَ .

وبدا للعلماء بناء هذا البيت في حاجة الى التأويل ، فقال فيه أبو الفتح ، وعلى هديه سار معظم اللاحقين : "اسم ليس مضمر فيها ، وهم ابتداء وخبره محذوف ، أي ليس الأمر. والخبر هم شاؤوا ، فحذف شاؤوا لتقدّمه في أوّل الكلام (..) ويجوز أن يكون هم اسم ليس إلاّ أنّه استعمل الضمير المنفصل موضع المتّصل ضرورة. والتقدير : بقائي شاء الارتحال ليسوا شاؤوه ، كقول الرّاجز : إليك حتى بلغت إيّاك. أي حتى بلغتك" (176) .

واذا قال أبو الطيب : [الكامل]

تَكْبُو وَرَاءَكَ يَا ابْنَ أَحْمَدَ قُرَّحٌ * لَيْسَتْ قَوَائِمُهُنَّ مِنْ آلاَتِهَا .

اختلف العلماء في فهمه لأنّ في التركيب شيئا من الخروج على الكلام الواضح ، فقال ابن جني : "... الهاء في آلاتها تعود على وراء لا غير ، وهي مؤنّثة ، تقول العرب : فلان ورثته الحائط وراءه. ومعناه أنّ هذه القرّح اذا سبقتك كنت وراءك وجائتها قوائمها (..) وذكر "القوائم" كما قدّم القرّح لتنبيه الالفاظ. وهذا كلّه انسياق في التنبيه". فردّ عليه الوحيد الأزدي بقوله : "قوله إنّ الهاء في آلاتها تعود الى وراءك ، إنّما هو نحوى ، ولم تثن الرّحل المعنى على هذا ، وإنّما

---

(174) - المصدران السابقان. المواطن نفسها

(175) - الفتح على أبي الفتح ص 231 .

(176) - التبيان ج 3 ص 221 .

الهاء تعود على العوح ، يقول : كأنها لما اتبعتك كيف وتخلفت، فقوائمها كأنها ليست لها ، على التشبيه ، وهذا هو القول" (177) . والى فهم الوحيد ذهب الواحدي في شرحه. أما صاحب التبيان فأخذ بقول ابن جني وأضاف اليه أن "وراء" من الأضداد بمعنى خلفك وبمعنى أمامك. قال الله تعالى : "وكان وراءهم ملك" "أي أمامهم" (178) . واكتفى ابن القطاع الصقلي بقوله : "المعنى ليست قوائم هذه الخيل من الآلات وراءك ، أي ليست مما يكون خلفك فتطردك".

ولما كانت الأبيات التي أجرى أبو الطيب تراكيبها على ما اعترف به القدماء خصائص للتركيب في الشعر ، كثيرة جدا يأتي بها صاحبها،أكثر ما يأتي بها،في مطالع قصائده ، ذهب الذين خاصموه الى أنه إنما كان يقصد بها الى افتعال العربية أو الى التظاهر بمظهر العالم باللغة ، واستهجنوا ذلك منه وعدوه طاعنا في شاعريته لأنه من التكلف وادعاء التفاصح . أما أنصاره أو الذين اكتفوا من الخصومة فيه بموقف الحياد ، فإنهم قد وجدوا في تلك التراكيب فرصا سانحة لتأمل الكلام والغوص على أسراره وتملي محاسنه ، وألفوا التعامل معها لا يكتفي بنثر المنظوم أو التعليق عليه بالجودة والحسن فقط ، وإنما وجدوا في ذلك متسعا من القول يضيف فيه الناقد أو الشارح مجهوده في الفهم الى مجهود الشاعر في الإبلاغ. وكان الشعر عندهم يختص، مما يختص به ، باستعداد تراكيبه الى أن تتعدد التأويل لأن الشاعر يقصد بها الى التعبير والى "التعجيب" بالتعبير سواء وهو يختصر ويوجز فيحذف ويسقط حتى يكون للكلام قوة على الابهام ، أو وهو يتمم ويزيد حتى يمكن من إثبات ما يود إثباته.

---

(177) - العسر ج 2 ص 139 . العكبري: التبيان ج 1 ص 231 .
(178) - العكبري : التبيان ج 1 ص 231 .

ولعلّ هذا البيت كفيل بتلخيص التعامل الذي واجهه به القدماء تراكيب أبي الطيب مثلما تلخص النزعة التي انتهجها هذا الشاعر في ابداع شعره.

قال المتنبي : (البسيط)

لَـوْلَا مُفَارَقَـةُ الأَحْبَـابِ مَـا وَجَـدَتْ ✦ لَهَـا الْمَنَـايَا إِلَـى أَرْوَاحِنَـا سُبُـلَا .

فخصوم أبي الطيب قد اعتبروا المنايا فاعله وردّوا على أبي الطيب هذا البيت لأنّه أضمر فيه قبل الذّكر واحتسبوه من المآخذ الطاعنة في شاعريته. وأمّا أنصاره فقد نسبوا اليه هذا الخبر وقد ذكره ابن القطاع الصقلي عن أبي علي محمّد بن رشدين وهو من مريدي الشاعر في الديار المصرية قال : "قلت للمتنبي عند قراءتي عليه أضمرت قبل الذكر ؟ فقال : ليس كذلك ، وليست المنايا فاعلة ، وإنّما هي في موضع خفض" والسرّ في هذا البيت أنّ أبا الطيب قد أخرج "لها" وهي جمع "اللهاة" مخرجا تلتبس فيه مع "لها" ضميرا مجرورا. وقد نظر ابن الشجري الى هذه اللفظة من وجهة نظر معنوية دلالية فقال : "لها من الحشو لأنّ المعنى غير مفتقر اليها" (179). فإذا احتمل الشعر مثل هذا الغموض في تراكيبه أصبح ميدانا للأفكار تجد فيه من التأمّل والتّخريج متعة هي متعة العلماء الذين كان أبو الطيب يصنع لهم شعره ويتّجه به اليهم وإن أثابه عليه الممدوحون.

* * *

إنّ التأمّل في تعامل القدماء مع التركيب في شعر أبي الطيب المتنبي يجعلنا نخرج بنتائج عديدة ، منها ما يهمّ إبداع الشعر لاتّصاله بعلاقة الشاعر باللغة التي يستعملها ، ومنها ما يهمّ الشعر نفسه من حيث أنّ للتركيب فيه خصائص لا تتوفّر كثيرا

---

(179) - التبيان ج 3 ص 163.

في سائر أفانين القول وأجناس الكلام، ومنها ما يهمّ افتتان الناس بشعر المتنبي وانقطاعهم إليه بهذه الصّفة التي لم يحظ بها شعر شاعر عربي آخر على كثرة الفحول والمبرّزين في هذه الصناعة على امتداد قرون عديدة من التاريخ العربي.

ففي علاقة الشاعر باللغة التي يستعملها اهتمّ القدماء بقضيّة الإبداع والاتّساع في بناء التراكيب الإسنادية والتصرّف فيها، وعالجوها تحت أحكام "المنع" و"الإجازة"، وقضوا، نظريّا، بأنّه ليس للشاعر المحدث أن يجري كلامه على أبنية من شأنها أن تهمل قواعد اللغة أو تخرج على السّنن التي طرقها الأسلاف من الفحول في كلامهم، ولكنّهم سمحوا للشاعر، عمليا، بأن يتصرّف في الأبنية والتراكيب من أجل الشعر ولم يردّوا عليه أبنية وفّق فيها وإن أهمل القواعد اللغوية أو خرج على المألوف الشائع من صيغ التراكيب.
ونفسّر موقف القدماء من هذه القضيّة الشائكة، على مستوى النظرية خاصّة، بالخوف على اللسان العربي من أن يتدرّج به الشعراء إلى الفساد والانتقاض فيبطل ويخسر المسلمون بذلك دينهم ودنياهم.
ثم تأثّر بتلك المنزلة التي أحلّ فيها الشعر الجاهلي حتى عدّ مثلا مضروبا على الجودة والفصاحة وأصبح مقياسا لكلّ شعر بعده.
أمّا في حيّز التطبيق والاستعمال فإنّ موقف القدماء من هذه القضية قد تأثّر بما في مستندات الموقف النظري من شروخ وهنات، ففي أشعار الفحول تراكيب لا تخضع للمشهور من قواعد اللغة، وفي النص القرآني أبنية تشذ عن قوانين الإعراب وتنتهكها انتهاكا ظاهرا، وليس يعقل أن يحمل ذلك محمل الخطأ أو الغلط، وإنّما للتعابير الفنية البليغة أسرار ولطائف تبرّر الخروج على القواعد ولا تحتسب من الأغاليط. ومن هنا تسامح النقاد واللغويون مع الشعراء في التراكيب التي إذا أجروها على ما يخرج على القاعدة وفّقوا فيها كل التوفيق، فلم يردّوها عليهم والتمسوا لها من

المسوّغات ما يخرج بها من "إعساف اللغة" الى "التوسع البلاغي فيها". ولقد وجد القدماء هذه المسوّغات في الشعر القديم وفي النص القرآني مثلما وجدوها في اختلاف المدارس النحوية وفي قابلية المنطق النحوي نفسه للتأويل والتخريج، فأخذوا بذلك كله في قبول ما لم يرد متجانسا مع القواعد اللغوية من التراكيب التي أخاذ الشعراء المحدثون نحتها. وكان باب "الضرورة" عندهم من الاتساع بما يسمح لحل التراكيب النّافرة عن القواعد اللغوية بالجوار.

ولمّا كان الموقف النظري، وقد سيق اليه القدماء من باب الورع والمحافظة، يختلف عن الموقف الاجرائي، وكان الأخذ به من باب التسليم بالواقع، اتّسم تعامل أسلافنا القدماء مع الإبداع والاتّباع في التراكيب الإسنادية بكثير من المرونة إذ كانت دواعي الردّ تعادل دواعي القبول وتساويها. فالطاعن في التركيب الذي ينسجم مع قواعد اللغة لا يعدم الحجّة التي يسند اليها موقفه، والقابل له لا يعدم الحجّة المؤيدة لموقفه أيضا. ومن هنا كانت مواقف القدماء من تراكيب أبي الطيب متأثّرة كلّ التأثّر بمواقف أصحابها من المتنبي نفسه. فقد أخذ خصومه بالموقف النظري من قضية الإبداع والاتّباع في التراكيب الإسنادية وردّوا عليه معظم الأبيات التي ارتكب فيها "ضرورة" أو خرج فيها على الشائع من أبنية الكلام ورموه "بانفصال العروبة" و "التعسّف" وعلّلوا ذلك بأنّه كان يتعاصح في شعره ويريد أن يظهر للناس أنه عالم باللغة فلم يترك وجها للغرابة إلاّ ركبه، بل إنّهم ذهبوا الى أنّه ما كان دون أن يهتدي الى طريق الشعر. وكانوا في تعقّب أغاليط المتنبي يلحّون على أنّ الاسترسال في الأبنية ممّا يفسد اللسان العربي إفسادًا لا دواء بعده. وفي بعض الأحيان كانوا يلجؤون الى قيس تراكيب المتنبي على تراكيب العصر من شعراء الجاهلية وشعراء صدر الإسلام ليبرهنوا على أنّ تراكيبه فاسدة وتراكيبهم

جيّدة، فإذا ما أجرى كلامه على الصيغ التي أجروا عليها كلامهم، كان عندهم مقصّرا كلّ التقصير. وعلى هذا فإنّ كلّ المقاييس صالحة لأن تستعمل عند هذه الطائفة من النقاد إذا ما أفضت الى الوضع من قيمة المتنبي أو الحطّ من شأنه.

وأمّا أنصاره ومريدوه فإنّهم قد أخذوا، في الغالب، بالموقف العلمي الإحصائي، ورفعوا شعار "العدل والإنصاف" في المناداة بالسماح للشاعر المحدث بما قبل من الشعراء الفحول عندما أجروا تراكيبهم على ما لا يتجانس مع قواعد اللغة. ثم إنّهم أكثروا من الاستشهاد بالقرآن حتى يسوّغوا لأبي الطيب ركوب تلك الصيغ التي ردّها عليه أعداؤه. وعمدوا الى جانب الاستشهاد بالشعر القديم، بالتعليل النحوي، واستفادوا من اختلاف المدارس النحوية إفادة كبيرة. وكانت غايتهم من ذلك كلّه أن يبطلوا دعاوي الخصوم وأن يقيموا البرهان على أن المتنبي شاعر عالم باللغة العربية ملمّ بأسرار الشعر قادر على التصرف فيه، وأنه يستحقّ المنزلة التي يضعونه فيها عن جدارة واستحقاق، وأنّ "الحسد" هو الذي حمل خصومه على التهجّم عليه.

ولكنّ هاجس "الخوف على اللسان العربي" كان يسيطر على معظم المتعاطين مع الشعر سواء أكانوا من أعداء المتنبي أو من أنصاره. فإذا استعمل المتنبي تركيبا غير منسجم مع قواعد اللغة في بيت لا يمسّ بالعقيدة الدينية ولا يتجرّأ فيه على مقدّس، ردّه خصومه عليه وسوّغه له أنصاره فكان الاختلاف فيه اختلافا في كثير من الأبنية الشعرية التي أثارت الجدل من القدماء. وأمّا إذا ركب المتنبي تركيبا من هذا النوع في بيت يتجرّأ فيه على المقدّسات اجتمع أنصاره وخصومه ضدّه ويعيبوه عليه، ممّا يدلّ على أنّ الخطأ في التركيب، لا يقلّ خطورة عن التطاول على الديانة، فالأوّل يمسّ باللغة وهي من حكم المقدسات والثاني يمسّ الإسلام نفسه. وكأنّ المعنى المتطاول على الدين في التركيب الخارج على قواعد اللغة يدلّ على أنّ الشاعر إنّما كان يرمي بتركيبه الى إفساد اللسان مثلما رمى بمعناه الى إفساد الدين. وبهذا يصبح

تسريح الحروف على التراكيب المتوالية سارعا الى إفساد اللغة أكثر ممّا يسرع الى التجويد في الشعر أو الى تحمّل صعوبات القول. ومن الأبيات التي تدلّ التّعامل معها على أنّ هذا الموقف كان متحكّما في أذهان القدماء هذا البيت: [الكامل]

أَنَّى يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمٌ * وَأَبُوكَ وَالثَّقَلاَنِ أَنْتَ مُحَمَّدُ.

فأمّا أنصار أبي الطيب ومريدوه فإنّهم اكتفوا بأن قالوا فيه: "في إعراب هذا البيت تعسّف. وتقديره: كيف يكون آدم أبا البرية وأبوك محمّد وأنت الثقلان، ففصل بين المبتدأ الذي هو أبوك وبين الخبر الذي هو محمّد بأنت، وهي أجنبية" (180). فأخفّ الأضرار هو أن يرمى البيت "بالتعسّف" وأن يكون السبب في ذلك نحويّا، في حين أن أبا الطيب كان، كما رأينا سابقا، قد فصل بين المبتدأ والخبر بأجنبي في أبيات أخرى لم تنعت "بالتعسّف". وأما الخصوم فإنّهم قد وجدوا في هذا البيت أثمن العروض لإشفاء النفس من أبي الطيب على مقدار ما كانوا يضمرونه له من عداوة. فقال فيه الوحيد البغدادي: "هذا البيت رديء النظم، مظلم، ناقص البيان، ومعناه ليس بشريف، فقد جمع العيوب" (181). وقال أبو العبّاس النامي المصيصي يخاطب أبا الطيب عند تعرّضه الى هذا البيت: "فأين ذهبت، وفي أيّ ضلالة همت، ومن أيّ قليب جهالة اغترفت. هذا النوع الذي أكثرت العجب به هو الذي أكثر التعجّب منك" (182). وقال أبو محمّد بن وكيع: "في البيت كلفة وليس بلفظ مطبوع ولا ملتذّ في

---

(180) - ابن جني: الفسر ج 2 ص 339. الواحدي: شرح 79. التبيان ج 1 ص 340.
وحاول ابن فورّجة أن يهوّن من خطر هذا البيت على عادته في الإفراط في الانتصار لأبي الطيب فقال: "في اللفظ تقديم وتأخير إذا تصوّرته لم يشتبه المعنى" الفتح 113. لكن كلامه لم يقنع أحدا.

(181) - الفسر ج 2 ص 339.

(182) - قاله في رسالة له عن أبي الطيب ضاعت، ونقله ابن وكيع في "المنصف" ص 219.

في المسموع، وفي إعرابه مطعن." (183).

وأمّا الذين حاولوا أن يكون لهم من الخصومة موقف معتدل فإنّهم عابوا على أبي الطيب هذا البيت. فقال فيه ابن سيده: "هذا محال من القول وسعه... وقد دخل به التعقيد في أنّه لم يحسن تأليف البيت إذ لم يوفّق لإقامة إعرابه" (184)، وقال فيه الحضرمي على بعد ما بينه وبين المتنبي وأنصاره وخصومه: "إنّ فيه تعقيدا، وضعف تأليف، واستكراه لفظ، واعتساف معنى بسببه عسر فهم البيت على ما فيه من محذور." ثم أعربه بتقدير ابن جني وابن فورّجة فقال: "وعلى كلا التقديرين، فهو سيء النظم متكلف، وليس فيه معنى غريب. وإنّما أطلنا الكلام في هذا البيت، لكثرة السؤال عن إعرابه ومعناه" (185). فما أثار هذا البيت القدماء إلاّ لأنّه اجتمع فيه الخروج على التراكيب المنسجمة مع قواعد اللغة والخروج على المعتقدات الدينية. ومثلما كان القدماء يعتقدون أنّ "للإسلام حرمة من الإخلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولا وفعلا، ونظما ونثرا" (186) كانوا يعتقدون أنّ "تعسّف" اللغة العربية والاجتراء عليها من المحظورات. (187)

إنّ تعامل القدماء مع التراكيب في شعر المتنبي قد حملهم على أن يخوضوا من جديد قضية الإبداع والاتّباع في بناء التراكيب الإسنادية، فاستعملوا مختلف المواقف منها في الانتصار لأبي الطيب أو النيل منه. ولأنّ هذه القضية قضية شائكة جدّا تساوت فيها حجج "المنع" وحجج "الإجازة"، واتّفق القدماء منها، رغم غلبة الأهواء والعواطف على جوّ المعركة، على أنّ الشاعر يبدع إبداع سائر المستعملين للغة عندما يملأ أشكال صيغها بعناصر من اختياره، فله أن يختار أجزاء التراكيب الإسنادية بما ينتهك قواعد اللغة على شرط أن يبدع كلاما

(183) - المنصف ص 220.
(184) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 59.
(185) - تنبيه الأديب ص 116.
(186) - الصبح المنبي ص 381.
(187) - راجع في ذلك: ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة. والسيوطي: المزهر ج 1 ص 140.

جيدا وألا يعنى ذلك بالمسّ بالمقدسات، فإذا ما أحسّ القدماء بأنّ وراء خروج الشاعر على التراكيب المعهودة ما يوهم باعتساف اللغة أو الاجتراء عليها لغاية إبطالها تصدّوا له في ذلك وردّوا كلامه عليه.

ثم إنّ تعامل القدماء مع التركيب في شعر المتنبي قد أوصلهم الى الإقرار بأن للشعر تراكيب يختصّ بها دون النثر أو الكلام العادي ومن خصائص التراكيب في الشعر أنها تتحمّل الإنقاص في الكلام والزيادة فيه بحملها التصرف في رتب ألفاظه. وقد تعدوا الى هذا الإقرار بهذه الخصائص من المنطلق الى أنّ تقيد الشاعر في كلامه بكل من الوزن والقافية يجبره أحيانا على أن يحذف من كلامه ما يدلّ عليه الحال أو يوحي به اللفظ في التركيب، وعلى أن يزيد فيه حتى يستوي له الاتّزان. ولما كانت القافية تأتي في آخر البيت فإنّ الشاعر يعمد الى ترتيب كلامه على النحو الذي يجعل القافية متّسقة. لكنّ هذه النظرة المتعلقة بالشكل الظاهري للكلام قد تجاوزها بعض النقاد والبلاغيين الى القول بأنّ وراء الحذف والزيادة والتقديم والتأخير وظائف بلاغية يسعى الشاعر الى أن ينهض كلامه بها. فالحذف مثلا يدخل في باب ما أسماه عبد القاهر الجرجاني: "توفير العناية على الإثبات" (188)، فإذا أسقطنا المفعول تركّز الذهن على إثبات الفعل لفاعله، وإذا ذكرناه، في هذه الحالة، نقصنا الغرض وتغيّر المعنى. وأما التقديم والتأخير فيدخل في باب الإعلام بالتدرّج ولكليهما مزاياه، في حين تدخل الزيادة في باب التأكيد حينا وباب الإعلام بالتمهيد وتهيئة الأسماع أو في تهيئة الأذهان بها وصرفها عن غيرها من الدلالات. وهذا يعني أن أحكام التركيب في الشعر إنّما تخدم ما أطلق عليه أسلافنا عبارة "استواء أجزاء الكلام حتى تفرغ فيه معناه قالبا واحدا" (189).

---

(188) - دلائل الإعجاز ص 120.

(189) - الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ص 399.

وحتى يدرك الشاعر هذه الغاية يُمنح له بأن يتصرّف في التراكيب تصرّفا يسمح بالاستعاضة عن حروف بحروف أخرى أو بصيغ في الصرف عن صيغ أو بإجراء أحكام النحو على ما لا تجري عليه عادة في الكلام. ولعل أسير المواقف وأخطرها في اعتراف القدماء بأن التركيب في الشعر يختلف عن التركيب في الكلام ما ذهب اليه حمزة الاصفهاني في قوله : "إنّهم وجدوا اللغة العربية على الضدّ من سائر لغات الأمم ، لما تولّد فيها مرة بعد أخرى ، وإنّ المولّد لها قرائح الشعراء الذين هم أمراء الكلام بالضرورات التي تمرّ بهم في المضايق التي يدفعون إليها عند حصرة المعاني الكثيرة في بيوت ضيّقة المساحة ، والإحراج الذي يلحقهم عند إقامة القوافي التي لا محيد لهم عن تنسيق الحروف المتشابهة في أواخرها ، فلا بدّ من أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة الى عسف اللغة بعنون الحيلة ، فمرّة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عمّا جاءت عليه في الجبلة لما يدخلون من الحذف أو الزيادة فيها ، ومرّة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو اليه هممهم عند قرض الأشعار" (190). فهذا الموقف الذي يشبه الى حدّ كبير موقف الخليل بن أحمد من الإبداع والاتّباع ، يبدو على غاية من الأهميّة لأنّه يجعل الشعراء مولّدين للغة دافعين بها الى الحياة والتجدد . وهنا تكتسب التراكيب الشعرية قيمة لا حدّ لتعاظمها .

وكأنّ المتنبي أدرك ، أكثر من كثير من الشعراء ، أن بين مواقف القدماء النظرية من إبداع التراكيب الإسنادية والتصرّف فيها ، وبين مواقفهم العملية منها ، شيئا من التوتّر والنزاع غير قليل ، فأقبل على شعره يكثر من إجرائه على تراكيب يعرف حقّ المعرفة أنها أثارت بين أهل العربية جدالا كبيرا ، وتمسّك ، بحقه في ركوب الصيغ التي ركبها قبله الفحول الفصحاء واستهكوا بها قواعد اللغة ، أو التي وردت في القرآن واعتنى اللغويون والنحاة بالاحتجاج لها بما يجعلها سائغة

---

(190) - التنبيه على حدوث التصحيف ص 157 - 158 .

في اللسان العربي فصيحة (191).

وساعده على ذلك نشأته بالكوفة وقد كانت من أكبر المراكز الثقافية التي لأهلها ولع مشهور برواية الشعر، مثلما ساعده عليه إقباله الحادّ على إدامة النظر في كتب اللغة ودواوين الشعراء (192). بل انه كان يتعمّد استعمال هذه التراكيب المعقدة في مطالع قصائده ليفاجيء بها السامعين ويستفزّ فضولهم.

ثم انّ أبا الطيب قد أدرك أسرارا من التراكيب في الشعر وخصائصها المميّزة لها. فأكثر من استعمالها ادلالا على اللغة حتى أن القدماء ذهبوا الى أنه كان يتعمّد اجراء تراكيبه على الحذف والزيادة والتقديم والتأخير تعمّدا، اذ كثيرا ما يكون التركيب المألوف مواتيا سانحا فيهجره المتنبي الى التركيب المعقّد أو الاستعمال الغريب. وكان من القدماء من يستهجن هذا الامر من أبي الطيب غير أن منهم من كان يستحسن ذلك ويستجيده حتى أن أبا العلاء المعرّي كان يقول: "ان شعر المتنبي مليء بالغرابات" (193).

وكان لهذا الإغراب في التراكيب الشعرية أثره الحاسم في أسلافنا إذ وجدوا فيه مجالا رحبا للتأمل وفرصة ثمينة لتصريف الثقافة التي لقفوها وهم يتباحثون في القرآن وفي أشعار الفحول

(191) - قال الحاتمي: "وقلت: وقد أخلت في قولك:

إِذَا مَا فَارَقَتْنِي غَسَّلَتْنِي * كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ

والحلال أولى بالغسل وأخصّ من الحرام فكيف خصصت الحرام بوصف يشركه فيه غيره، وله به اختصاص فوق اختصاصه. فقال أبو الطيب أتيت بأحدهما فدلّ على الآخر وان لم أذكره. وفي القرآن "سرابيل تقيكم الحرّ" (النحل 81) وهي تقي البرد وقال الشاعر:

فلا تبعدي مواقد كادسات * تهب بها رياح الصيف دوني.

يريد ورياح الشتاء. وعلق الحاتمي بقوله: "فلما صدع بالحجة صدع الصباح رداء الظلام وتحققت أن يوهم الوزير أبا محمد أنه لا علم لي بما ذكره قلت: ..." الموضحة ص 128 - 129.

(192) - ذكر صاحب "الصبح المنبي" خبرا رواه ابن قورجه عن رجل من أهل الشام نزل أبو الطيب عنده اخترنا منه هذه العبارات: "ثم جنّ الليل، فقدّمت شمعة ورفع دفاتره، وكانت تلك عادته كل ليلة. كل ذلك وعينه الى الدفتر، يدرس ولا يلتفت الينا... فقعلت، وهو يدرس، حتى مضى من الليل أكثره، ثم أوى الى فراشه ونام" ص 95. وقال الخالديان: "كان أبو الطيب كثير الرواية جيد النقد..." المصدر نفسه ص 142.

(193) - ذكره العكبري في التبيان ج 3 ص 286.

الفصحاء. فكان الشارح أو الناقد منهم يعمل على شعر أبي الطيب وهمه الأكبر أن يظفر لبعض التراكيب بمسوّغات لم يسبقه إليها أحد، أو أن يظفر منه إلى وجه من وجوه التأويل لم يذكر في ما صنّفه قبله المصنفون من تآليف تصدوا بها إلى أبيات هذا الديوان بالشرح والتفسير أو النقد والتجريح. وكانت لأبي الطيب تراكيب كثيرة منفتحة على القرّاء كلما زادوها تأملا زادتهم عطاء، فكان كل ناقد أو شارح لا يستبعد أن يظفر منها بما فات السابقين. ومن هنا كان الشرح يبعث على الشرح في حركة تصاعدت في القرون الأولى التي عقبت القرن الرابع لأن الحضارة العربية كانت فتية معطاء. إن التركيب إذن قد ساعد على إذاعة ذكر المتنبي ولمّ أهل الثقافة حول ديوانه.

التعامل مع المعنى

"فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسّنوها فلا
ترينّ أنّ العناية إنّما هي بالألفاظ، بل هي
عندنا بالمعاني"

ابن جني : الخصائص ج 1 /217 - 218

"والتخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل
أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة
أو صور، ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر
بها انفعالا من غير روية"

حازم القرطاجني : منهاج البلغاء.. ص89

مهما تكن للّفظ وقد أجري على الاستعمال الفنّي ، وللتركيب وقد أقيم على الزّيادة والحذف أو التصرّف في رتبة عناصره بما قد ينتهك قواعد اللغة أو يجافيها ، من قيمة في تأسيس الشعر وتشكّل أبرز خصائصه ، فإنّه يبقى ، في نهاية الأمر ، كلاما يحمل الى المتقبّل معنى ويدلّه عليه. وما كان ليعقل ، عند أسلافنا القدماء على الأقلّ ، أن يكون كلام فيكون خاليا من المعنى عاريا من الدّلالة. لهذا كان المعنى هو القطب الذي تدور في أفلاكه عنايتهم بالشعر ، والقاعدة التي يرتكز عليها تعاطيهم معه. وسواء أكان المتعامل مع الشعر شارحا مفسّرا أم بلاغيا ناقدا أم لغويا نحويا فإنّ المعنى هو الغاية القصوى التي كان يرمي اليها ، حتى كأنّ الواحد منهم إذا ما شرح لفظا أو أعرب تركيبا أو استشهد بشاهد من كلام الفصحاء ، كان شرحه وإعرابه واستشهاده مسلكا يسلكه الى المعنى ويتذرّع به اليه. وكأنّ صنوف البحث في اللفظ والتركيب في الشعر ، على قيمتها ، وسائل يتلطّف بها القدماء الى المقصد الأهمّ وإنّه ليتمثّل عندهم في إزاحة السّتر عن المعاني المحتجبة والدّلالات الخفيّة حتى تبدو بيّنة جليّة واضحة.

ولقد كان من المنتظر أن ينصرف القدماء انصرافا يكاد يكون كليّا الى الدّلالة المعنويّة في شعر أبي الطيب المتنبي ما دام الشعر ، في نظرهم ، في حكم الكلام الذي لا سبيل له أن يخلو من المعنى أو يبرأ منه (1) ، إلاّ أنّ عنايتهم بمعاني أبي الطيب قد زادت على حدّ الانتظار وتخطّته ، سواء في ما أفردوه

---

(1) - في كتب الأدب أشعار ينسبها الرواة الى المجانين ، لم تكن ، مع افتراض أنّ أصحابها قد فقدوا عقولهم ، خالية من المعنى ، بل إنّ منها ما هو أظهر دلالة من كثير من أشعار العقلاء. ابن عبد ربه : العقد الفريد . تحقيق أحمد أمين وآخرين ط. القاهرة لجنة التأليف ج 6 ص 148 - 154 والترجمة والنشر 1965 .

من تصانيف خصّوا بها "أبيات معانيه" أو في ما وضعوه على أبيات ديوانه من كلام ذكروا فيه دلالاتها. وإذا كانت الألفاظ المفردة قد شغلتهم بين الحين والحين، وكانت التراكيب قد حرّكت، من لحظة الى أخرى، منهم السواكن، فإنّ الأبيات التي لم يقفوا على دلالاتها المعنوية تظلّ، في جلّ الحالات، قليلة نادرة. وقد يكون وقوف القدماء على الدّلالة المعنويّة في شعر أبي الطيب طويلا أو قصيرا، معمّقا أو سطحيّا، مفيدا أو غير مفيد، موضوع اتّفاق وإجماع أو موضوع اختلاف وشجار، إلاّ أنّه قلّما كان ينعدم من تلك المصنّفات الهائلة التي تعامل بها أسلافنا مع هذا الديوان ذلك التعامل الذي أصبح جامعا لمقوّمات فهمهم للشعر العربي منذ ابتدؤوا يشتغلون به حتى عصرنا هذا الحديث.

ولمّا كان التعامل مع المعنى في الشعر من أعسر ما يطرح على دارس الأدب من قضايا، وكان الباحثون المبرّزون والعلماء المحقّقون (2)، الى أيّامنا هذه، يتهيّبون الخوض فيه، نظرنا بكثير من الفضول الى اهتمام أسلافنا القدماء بمعاني أبي الطيب. فإلى أيّ حدّ فطنوا الى صعوبة التعامل مع معنى الشعر وكيف ذلّلوا عقابها وتخطوا إشكالاتها ؟

1) مفهوم المعنى عند القدماء :

دأب القدماء، في تعاملهم مع الشعر، على استعمال ألفاظ عدّة كانوا يطلقونها على الدلالة المعنوية فيه. ومن الأسماء استعملوا "المعنى" و"الدلالة" ومن الأفعال تداولوا : "يريد" و"يقول" و"يقصد"، وأقبلوا على حرف التفسير "أي" فأكثروا من إدراجه في مستهلّ كلامهم على تلك المعقولات التي كانت تحصل في الذهن

(2) -راجع على سبيل المثال : M. RIFFATERRE: La production du texte; ch. sémantique du poème, p. 29-44.

عند تدارس الأشعار. وقد يخرج الباحث من هذا التعدّد بأنّ العلماء لم يتّفقوا على مصطلح واحد يتداولون استعماله كلّما تناولوا بالدّرس معنى الشعر ودلالته، ولو لم يكن حظّ العرب من عدم الاستقرار على تسمية اصطلاحية ثابتة في هذا المجال مثل حظّ غيرهم من الشعوب التي كانت لها ثقافة مكتوبة (3). ولمّا كان تعدّد التسمية في الدلالة على ما يعقل من الشعر عند أسلافنا العلماء هو نفسه عند سائر الشعوب، كان للقضيّة وجه آخر غير التردد في الوصول بالبحث الى الاستقرار على أدواته المفهومية. ويبدو أنّ هذا التعدّد الى الإعلان عن عسر التعامل مع "المعنى" في الشعر وصعوبته أقرب منه الى أيّ تعسير آخر. فها نحن، على أيامنا هذه، نرى مدارس النقد واتجاهاته، مع نزوع البعض منها الى ما يشبه العلم المحض في درس الأدب، ترتبك كلّ الارتباك بمجرّد أن تتجاوز الأصوات والتراكيب في القصائد الى معانيها. وما أكثر ما أصبح العلماء المشهورون يدرسون الشعر الدّرس الجيّد، حتى إذا وصلوا الى دلالاته ومعانيه أمعنوا في الهرب من قضاياها أو أوجزوا الكلام إيجازا لا يبرّره إلاّ خوفهم من الوقوع في الإحالة والإخلال (4). إنّ التعامل مع "المعنى" من أصعب ما يواجه الباحث في الشعر من قضايا، وإنّ الصعوبة فيه هي التي جعلت المصطلحات التي تطلق على ما يعقل منه تتعدّد وتختلف، فوراء تعدّدها من

(3) - ذكر لاينز (LYONS) ألفاظا عديدة تستعمل حاليا للدلالة على المعنى منها Le sens, la signification, la référence, la dénotation, la connotation, les symboles, l'extension, la compréhention, l'implication, la présupposition _Linguistique générale; p 309.

(4) - حلل جاكوبسون وليفي شتراوس قصيدة "القطط" لبودلير، فلم يذكرا المعنى الا لماما ورفض الشكلانيون الروس الاهتمام بمحتوى الشعر. وتجنبت جل المدارس الحديثة المعنى في الشعر فلم تقف عليه. لذلك ظل العمل الجماعي الذى أشرف على اعداده غريماس سنة 1972 احدى المحاولات البارزة في التعامل مع الدلالة في الشعر راجع : Essais de sémiotique poétique. Paris, éd. Larousse. 1972.

غامض المشكلات ما يبدو المتعامل في حاجة اليه حتى لا يضيّق على نفسه متّسع الاحتمال فيحتسب كلامه عليه.

والمتأمّل في التسميات التي أطلقها القدماء على ما يفهم من الشعر يلاحظ أنّ "المعنى" و"الدلالة" أسيرها اصطلاحا على أقلامهم. قد حاولنا أن نتبيّن شيئا من الفرق بين هذين المصطلحين فلم نخرج بأكثر من أنّهما متداخلان الى الحدّ الذي لا يسمح بالتّمييز الواضح بينهما.

ففي الدّلالة قال عبد القاهر الجرجاني : "الدّلالة على الشيء هي لا محالة إعلامك السّامع إيّاه. وليس بدليل ما أنت لا تعلم به مدلولا عليه. وإذا كان كذلك وكان ممّا يعلم ببدائه المعقول أنّ الناس إنّما يكلّم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلّم ومقصوده، فينبغي أن ينظر الى مقصود المخبر من خبره ما هو." (5). وقال ابن سينا : "ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلّما أورده الحسّ على النفس التفتت الى معناه" (6). وقال الشريف الجرجاني : "الدّلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدّال والثاني هو المدلول. وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص واقتضاء النص" (7)، وذهب التهانوي الى ما يشبه هذا القول فميّز الدالّ بأنّه لفظ والمدلول بأنّه غير لفظ وقال : "ولأهل التحقيق في معناه اختلاف" ثمّ قال : "وبالجملة فأهل العربية يشترطون القصد بالدّلالة فما يفهم عن غير قصد من المتكلّم لا يكون مدلولا للّفظ عندهم، فإنّ الدّلالة عندهم هي فهم المراد لا فهم المعنى مطلقا بخلاف المنطقيين فإنّها عندهم فهم المعنى مطلقا سواء أراده المتكلم أو لا." (8)

(5) - دلائل الاعجاز ص 408.
(6) - كتاب الشفاء - العبارة - ص 4. القاهرة 1970.
(7) - التعريفات. ط. البابي الحلبي ص 215.
(8) - كشاف اصطلاحات الفنون ص 486 الى 492.

وأمّا "المعنى" فقد عرّفه التهانوي بقوله : هو "المقصود سواء قصد أوّلاً" والمعنى هو الصورة الذهنية من حيث أنّه وضع بإزائها اللفظ أي من حيث أنّها تقصد من اللفظ، وذلك إنّما يكون بالوضع، فإن عبّر عنها بلفظ مفرد يسمى معنى مفردا وإن عبّر عنها بلفظ مركّب سمّي معنى مركّبا" (9)

وإذا تدبّرنا هذه التعريفات ألفينا في النّفس، شيئا من الميل الى الاعتقاد في أنّ القدماء يجعلون المعنى أوسع من الدّلالة فهو ملازم للألفاظ إذ لكلّ لفظ معناه، وهي ملازمة للتراكيب إذ لكلّ تركيب مقصد يرمي اليه المتكلّم . ولكنّ هذا الميل بقدر ما يتدعم بما ذهب اليه سيبويه من أنّ الكلام : "ينصرف الى إسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس بإسم ولا فعل" (10) ، ومن أنّ من كلام العرب :"اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ، واختلاف اللفظين والمعنى واحد ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين" (11) ، يرتبك ويبطل إذا ألفينا التهانوي يؤكّد على أنّ "الفهم صفة للسّامع، والدّلالة صفة للفظ" (12) . وعلى هذا تأكّد لدينا أنّ القدماء يطلقون مصطلح المعنى" على ما كانوا يطلقون مصطلح الدّلالة عليه وأنّهم إنّما يفهمون من ذلك تجاوب السّامع مع ما يرد عليه من أصوات أو يرتسم على حسّه ممّا يحدث في الذهن "التفاتا" الى مراجع الكلام ومواقعه. فالمقصود بالمعنى أو الدّلالة عندهم هو المرور من العلامة الى الشيء الذي وضعت له أو من الأجراس الصوتية الى تشكّل تصوّراتها في الذّهن ، ومن هنا اعتقدوا أنّ الكلام أوجدته "المجاورة" "للمحاورة" ، وأنّه إذا استعمله المستعمل قصد منه الى الإفهام والإفادة والإخبار فـ"سبيل المتكلّم

(9) - المرجع نفسه ص 1084 .

(10) - الكتاب ص 10 .

(11) - المرجع نفسه ص 15 .

(12) - كشاف اصطلاحات الفنون ص 486 .

الإمهام، وبعية المتكلّم الاستفهام" على حدّ عبارة أبي العباس ثعلب (13).
ولمّا كان الشعر كلاما، وإن تميّز عن سائر الأقاويل بخصائص معيّنة لم يفت القدماء الوقوف عليها، كان مضطلعا بوظيفة معنوية.
فالشعر، عند القدماء، دالّ باللفظ لأنّ لكلّ لفظ من ألفاظه معنى أو معاني عدّة تواضع عليها الناس واستعملوه من أجلها، وهو دالّ بتراكيبه لأنّ الدّلالة المخصوصة لا تتمّ إلاّ إذا ضمّ اللفظ الى اللفظ أو علّق به على نحو يجاري ترتيب المعاني في النّفس.

وإذا كان القدماء يعدّون الشعر كلاما دالاّ على معنى، ويفهمون الدّلالة على أنّها التحوّل من العلامة اللفظية الى ما يحدثه ارسامها على الحسّ من صور ذهنية وخيالات فإنّهم لم يتّفقوا في الدّلالة نفسها أناتجة هي عن اللفظ وبالتالي عن اللغة أم عن المتكلّم وعن مجهوده في استعمال اللغة. فقد ذهبت طائفة منهم الى أنّ الدّلالة تنتج عن اللغة، فهي في الألفاظ نفسها إذ لكلّ لفظ معناه أو معانيه، وهي في ضمّ الألفاظ بعضها الى بعض على النّحو الذي تنصّ عليه قواعد التركيب. وذهبت طائفة ثانية الى أنّ الدّلالة المعنويّة من صنع المتكلّم نفسه، فوراء اختيار الألفاظ ووراء ضمّ بعضها الى بعض في صور تركيبية معيّنة نيّة المتكلّم أو غرضه أو المقصد الذي رمى اليه. وعن هذا الموقف الثاني دافع عبد القاهر الجرجاني فقال: "وإذ ثبت أنّ الخبر وسائر معاني الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويرجع فيها اليه، فاعلم أنّ الفائدة في العلم بها واقعة من المنشىء لها، صادرة عن القاصد اليها. وإذا قلت في الفعل إنّه موضوع للخبر لم يكن المعنى فيه أنّه موضوع لأن يعلم به الخبر في نفسه وجنسه ومن أصله وما هو، ولكنّ المعنى أنّه موضوع حتى إذا ضممته الى اسم عقل منه ومن الإسم أنّ الحكم بالمعنى الذي اشتقّ ذلك الفعل منه على مسمى ذلك الإسم واقع منك أيّها المتكلّم" (14). وليس من شكّ في أنّ وراء هذا الاختلاف تكمن

(13) - قواعد الشعر ص 76.
(14) - دلائل الإعجاز ص 418.

قضيّة الوضع والتّوقيف في اللغة، وقضيّة المعاني أوضعيّة هي أم عقليّة، وهما قضيّتان أثارتا، بين القدماء، نقاشا طويلا مهما بدا، لأوّل وهلة، عديم الجدوى، فإنّ أثره في التعامل مع الشعر لا يخلو من عمق. فمن الخوض في مثل هذه المسائل فطن القدماء الى أنّ اللفظ لا يطاوع الشاعر أحيانا كثيرة، فينطقه بما لم يقصد اليه، أو يجري كلامه على دقائق لا نتبيّنها ونحن ننظر في كلامه دون تأمّل. وبالتالي فقد فطن القدماء، من علاج مثل هذه القضايا، الى أنّ بين المقصود وبين المقول من البون والتّباعد ما لا يفهم إلاّ بالتساؤل عن الدّلالة المعنويّة أراجعة هي الى اللغة أم الى المتكلّم. بل إنّ الخوض في هذه القضية قد جعلهم يميّزون بين مقاصد الشاعر وبين الحاصل من كلامه، فلم يعتدّوا كثيرا بما يقوله هو نفسه في ما قاله من شعر. ومن هنا انفتح أمامهم باب التّأويل في التعامل مع المعنى في الشعر، وأدركوا أنّ المتكلّم باللغة إنّما يدخل في علاقة متوتّرة مع دلالة ألفاظها وصيغها فلا يكتفي بالظّاهر منها. وما أكثر ما كان أسلافنا القدماء يقفون على البيت من شعر أبي الطيب فيثبتون له معنى من المعاني ويشفعونه بقولهم إنّه قصد الى هذا المعنى غير أنّ "الكلام لم يسعفه" أو أنّ "اللفظ مزلّة" (15) أو يقترحون للبيت بدلا يكون أدلّ منه على معناه (16). فقد كان التفاوت بين المقول والمقصود من الأسلحة التي استعملها أنصار أبي الطيب في الاعتذار له، وخصومه في الغمز في شاعريته، وكلّ يقول: "وربّما قصر اللسان عن مجارة الخاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس" (17).

(15) - استعملت في مواطن عديدة منها: ابن فورجة: الفتح على أبي الفتح ص 86.

(16) - ورد أكثر هذه الاقتراحات في "المنصف" لابن وكيع، وقد قصد بها الى الحطّ من شأن المتنبي. قال أبو الطيب: [الطويل]

وَقَابَلَنِي رُمَّانَتَا غُصْنِ بَانَةٍ ✦ يَمِيلُ بِهِ بَدْرٌ وَيُمْسِكُهُ حِقْفُ

فقال ابن وكيع: "إضافة الرمانتين الى غصن البانة يدلّ على أنّ أغصان البان من ثمرها الرمان. وقد عرفنا مقصده إنما شبّه الثديين بالرمانتين وقدها بالغصن وأرانا جمع خلقها غرائب لا تجتمع، ولا تقع الا فيه. ولو أمكنه أن يقول: رمانتان في غصن بانة كان أسوغ في مقصده" ص 407 - 408.

(17) - القاضي الجرجاني: الوساطة 443.

2) نظرة القدماء الى المعنى في الشعر :

اتخذ القدماء من المعنى في الشعر موقفين متقابلين تأثر بهما تعاملهم معه كل التأثر .

أما الموقف الأول فهو مستمد من نظرة بعض الفقهاء الى الشعر (18) فجاء متسما بكثير من التحفظ والاحتراز من المعاني التي يتداولها الشعراء في قصائدهم. قال عبد القاهر الجرجاني متحدثا عن الزاهدين في معنى الشعر : "أما الشعر فخيل إليها أنه ليس فيه كثير طائل ، وأن ليس إلا ملحة وفكاهة أو بكاء منزل، أو وصف طلل ، أو نعت ناقة وجمل أو إسراف قول في مدح أو هجاء ، وأنه ليس بشيء مما تمس الحاجة اليه في صلاح دين أو دنيا" (19) وقال البيضاوي في تفسير الآية "والشعراء يتبعهم الغاوون . ." :"لأن أكثر مقدماتهم خيالات لا حقيقة لها وأغلب كلماتهم في النسيب بالحرم وذكر صفات النساء والغزل والابتداء بتمزيق الأعراض في القدح في الأنساب والوعد الكاذب والافتخار الباطل" (20) .

إن أصحاب هذا الموقف يردون من الشعر معانيه ودلالاته ويستشهدون بالفصيح منه للاستدلال على استعمال الألفاظ ومعانيها ، وما كان لهم أن يجروه على ألسنتهم لولا حاجتهم الأكيدة الى الاحتجاج به في اللغة وفي فهم القرآن والحديث (21) . ومما يدل على أن هذا الموقف يستند الى مقاييس أخلاقية في رفض المعنى في الشعر أن أصحابه يقولون : "لا بأس بالشعر إذا كان توحيدا أو حثا على مكارم الأخلاق من جهاد وعبادة وحفظ

(18) - رد كثير من الفقهاء الشعر اعتمادا على هذه الآية "وما علمناه الشعر وما ينبغي له" ، وعلى الحديث الشريف القائل : "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا" . الجرجاني : دلائل الاعجاز ص12 -13 .

(19) - المرجع نفسه ص 6

(20) - ذكره التهانوي في كشاف اصطلاحات العلوم ص 745 .

(21) - جاء في "البرهان" لابن وهب "وروى عن بعض السلف : اعربوا القرآن والتمسوا عربيته في الشعر" ص169 . بغداد 1967 .

فسوح وغض بصر وصلة رحم وشبهه أو مدحا للنبي صلى عليه وسلم والصالحين بما هو الحق" (22) . ومع أنّ هذا الموقف لم يكن له تأثير حاسم ومباشر في التعامل مع الشعر، لأنّه يرفضه، فإنّ من العلماء من كان يرجع إليه في الطعن في الأبيات التي لم تكن معانيها مستحسنة عندهم.

أمّا الموقف الثاني فهو موقف الذين نظروا الى الشعر نظرتهم الى سائر الأقاويل المحمّلة بالمعاني . وقد كان على أصحاب هذه الموقف أن يردّوا على رافضي الشعر من الفقهاء بحجج نقلية اعتمدوا فيها على السيرة النبوية وعلى أخبار الخلفاء والصحابة (23) . ثم ردّوا عليهم بالاحتكام الى الشعر ومعانيه على هذا النحو الذي ذهب اليه عبد القاهر الجرجاني في قوله : "كيف وضع من الشعر عندك، وكسبه المقت منك أنّك وجدت فيه الباطل والكذب، وبعض ما لا يحسن، ولم يرفعه في نفسك ولم يوجب له المحبة من قلبك أن كان فيه الحقّ والصدق والحكمة وفصل الخطاب ؟ وأن كان مجنيّ ثمر العقول والألباب ومجتمع فرق الآداب، والذي قيّد على الناس المعاني الشريفة وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسّل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق الى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب الى الشاهد، حتى ترى فيه آثار الماضين مخلّدة في الباقين، وعقول الأوّلين مردودة في الآخرين، وترى لكلّ من رام الأدب وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل، منارا مرفوعا وعلما منصوبا، وهاديا مرشدا، ومعلما مسدّدا، وتجد فيه للنّائي عن طلب المآثر والزاهد في اكتساب المحامد، داعيا ومحرّضا، وباعثا ومحضّضا، ومذكّرا معرّفا، وواعظا ومثقّفا ؟" (24) . ومع أنّ هذا الشاهد لا يميّز المعنى في الشعر عن المعنى في سائر الأقاويل بشيء إلا مكان انطباقه على المنظوم والمنثور، فإنّه يقارع المقياس الأخلاقي عند الزاهدين

---

(22) - التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون ص 745.

(23) - انظر في ذلك الصفحات الأولى من دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني . وانظر أيضا ابن رشيق : العمدة ج 1 ص 20 - 26.

(24) - أسرار البلاغة ص 12

في الشعر بمقياس أخلاقي آخر. وليس في كلام الجرجاني مزيد على ما روي عن عائشة أنّها قالت : "الشعر كلام فمنه حسن ومنه قبيح فخذ الحسن ودع القبيح" (25). وعلى هذا الأساس فإنّ التعامل مع المعنى في الشعر يساوي التعامل مع المعنى في الكلام مطلقا. وقد كان هذا الموقف منتشرا واسع الانتشار في تعامل القدماء مع المعنى في الشعر، إذ كثيرا ما كانت الأبيات عندهم تحلّ فتنتقل من صيغة الانتظام الى صيغة الانتثار. ولكنّ هذا الموقف قد تطوّر تحت تأثير عوامل عديدة منها اصطدام النقاد والبلاغيين بالمبالغة في الشعر وبإكثار الشعراء من استعمال المجازات والتشابيه فيه، ومن الاطّلاع المعمّق على نظريات اليونانيين في الكلام الشعري، فأفضى بأصحابه الى شيء من الإقرار بأنّ حكم المعنى في الشعر ليس حكمه في سائر الأقاويل وأنّه يتطلّب نوعا خاصا من التعامل معه. وقد انتشر هذا المذهب في كثير من المصنّفات حتى قال التهانوي : "والكلام الذي يوصف بالبلاغة هو الذي يدلّ بلفظه على معناه اللغوي أو العرفي ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية على المعنى المقصود الذي يريد المتكلم إثباته أو نفيه فهناك ألفاظ ومعان أول ومعان ثوان. فالمعاني الأول هي مدلولات التراكيب التي تسمى أصل المعنى، والمعاني الثواني هي الأغراض التي يساق لها الكلام. ولذا قيل مقتضى الحال هو المعنى الثاني، لكون اللفظ دالّا عليه بواسطة المعنى الأوّل، فدلالة المعنى الأوّل على الثاني عقلية قطعا. وأمّا دلالة اللفظ على المعنى الأوّل فقد تكون وضعية وقد تكون عقلية" (26).

وهذا الموقف الثاني هو الذي تأثّر به التعامل مع المعنى في الشعر أيّما تأثّر، فقد أصبح النقاد والشارحون لا يقيسون دلالة الأبيات بمقياس "الصدق والكذب" وإنّما بمقياس آخر يدرجها في الفنّ ويحاكمها بـ "الجودة والرداءة". والفرق شاسع بين المجالين إذ الأوّل عملي نفعي يدرج الشعر في سائر الأقاويل، والثاني فني جمالي يقرّ للأشعار بشيء من الخصوصية ويعترف لها بالتميّز.

(25) - الواحدي : مقدمة الشرح ص 2.
(26) - التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون ص 1084.

3) **مكانة المعنى في شعر المتنبي :**

إنّ نظرة القدماء الى المعنى في الشعر ، مهما تكن مؤثّرة في احتفالهم بمعاني أبي الطيب ، لا تفسّر إقبالهم على التعامل مع ديوانه ذلك الإقبال الذي لا يفوقه كثرة إلاّ إقبال المسلمين على التعامل مع القرآن . فأن يكون الشعر بمعناه وأن يكون ناطقا بالحكمة والتجربة أو "مستودع ثمار العقول" أو أن تكون معانيه الأول دالّة على معانيه الثواني ، عوامل قد تكفي لأن نفسّر بها إقبال القدماء على الاحتفال بشعر أيّ شاعر عملاق آخر غير المتنبي لم تدوّن في التعامل معه ، على مرّ السنين والقرون ، إلاّ التآليف المعدودة . أمّا أن يقبل القدماء على شعر أبي الطيب بهذه المصنفات الكثيرة فأمر يقوم على اعتبارات أخرى تتجاوز إيلاءهم المعنى مكانة أساسية في الشعر ، وإنّ بعض هذه الاعتبارات ليكمن في مكانة الدلالة المعنوية وقيمتها في شعره .

كان أهل العلم بالأدب يعتقدون ، عندما جاء المتنبي في النصف الأوّل من القرن الرابع ، أنّ "مرور الأيّام قد أنفذ الكلام ، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلا إلاّ سبق اليه واستولى عليه" (27) و"أنّه ليس لقائل أن يقول : إنّ لأحد من المتأخّرين معنى مبتدعا فإنّ قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية ، وإنّه لم يبق معنى من المعاني إلاّ وقد طرق مرارا" (28) . ونتجت عن هذا المعتقد مواقف عديدة متباينة في الشعر المحدث أبرزها موقفان :

أما الموقف الأوّل فقد ذهب أصحابه الى الزهد المسبّق في كلّ شعر محدث ، فهم لا ينتظرون منه فوائد لغوية أو معنوية مادام الشاعر المحدث مضطرّا ، في نظرهم ، الى تكرار صيغ القدماء واجترار معانيهم .

---

(27) - ابن وكيع : المنصف ص 9

(28) - ذكره ابن الأثير في المثل السائر ج 2 ص 362 دون أن يأخذ به .

وبموجب هذا الموقف ساصب كثير من العلماء بالعربية الشعراء المحدثين عداء ظاهرا ورفضوا التمثّل بأشعارهم ورغّبوا الناس في الانصراف عنها. قال التهانوي في الشعراء المتأخّرين : "ولا يستدلّ في استعمال اللفظ بشعر هؤلاء بالاتّفاق كما يستدلّ بالجاهليين والمخضرمين والإسلاميين بالاتفاق" (29). وقال ابن وكيع : "فإنّ أشعار المحدثين لا يراد منها استفادة علم" (30). ومع أنّ هذا الموقف كان امتدادا لرفض علماء القرن الثاني الشعر المولّد (31)، فإنّه لم ينتج تصوّرا آخر لوظيفة الشعر المحدث خارج ما أسنده القدماء للشعر القديم من فوائد في الاستدلال على استعمال ألفاظ العربية، أو الإشادة بالقيم الحسنة ومكارم الأفعال ،أو امتاع السّامع والفوز باستحسانه.

وأمّا الموقف الثاني فقد التمس أصحابه كثيرا من الأعذار للشعراء المحدثين لأنّ وجوه القول وسبله قد استولى عليها السّابقون فلم يبق لهم من المعاني إلاّ الشيء النادر لذلك كان قليلهم أولى بالاستكثار ومتوسّطهم أحقّ بالإكبار. وهذا الموقف هو الذي دافع عنه القاضي الجرجاني طويلا.

وخرجت عن هذين الموقفين طائفة من القدماء ذهبت الى أنّ المعاني غير متناهية. قال ابن الأثير : "والصّحيح أنّ باب الابتداع للمعاني مفتوح الى يوم القيامة، ومن الذي يحجّر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له. إلاّ أنّ من المعاني ما يتساوى فيه الشعراء ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأنّ الخواطر تأتي به من غير حاجة الى اتّباع الآخر الأوّل" (32). وقال البغدادي : "علوم الأدب ستّة :

---

(29) - التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون ص 746.

(30) - المنصف ص 153.

(31) - تناقل الرواة أنّ الأصمعي سئل عن المولّدين فقال : "ما كان من حسن فقد سبقوا اليه. وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النّمط واحدا" وعلّق ابن رشيق على هذا الكلام فقال : "وليس ذلك لشيء إلاّ لحاجتهم في الشعر الى الشاهد، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون" راجع المزهر للسيوطي ج 2 ص 488.

(32) - المثل السائر ج 2 ص 362.

اللغة والصرف والنحو والمعاني والبيان والبديع . والثلاثة الأول لا يستشهد عليها إلاّ بكلام العرب دون الثلاثة الأخيرة فإنّه يستشهد عليها بكلام المولّدين لأنّها راجعة الى المعاني ، ولا فرق في ذلك بين العرب وغيرهم إذ هو أمر راجع الى العقل ، ولذلك قبل أهل هذا العصر الاستشهاد بكلام البحتري وأبي تمّام وأبي الطيب" (33) .

ولقد تنازعت هذه المواقفُ التعاملَ مع شعر أبي الطيب المتنبي . فهذا أبو علي الفارسي ، على ما يذكر الرواة ، يضمر للمتنبي مقتا شديدا ولا يقبل أن يذكره أحد في مجالسه ، حتى تلطّف ابن جني فروى له أبياتا قالها المتنبي فاستجادها أبو علي وعدّل من موقفه فأصبح يكنّ للشاعر الكوفي تقديرا كبيرا (34) . وهؤلاء أعداء أبي الطيب وخصومه يسوؤهم اشتهار شعره فيتّهمونه بالسرق وانتهاب أشعار السابقين والإغارة على معانيهم فيقول العميدي : "ولقد تأملت أشعاره كلّها فوجدت الأبيات التي يفتخر بها أصحابه ،وتعتبر بها آدابه ، من أشعار المتقدمين منسوخة ، ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة" (35) . أمّا أنصاره ومريدوه فقد كانوا يؤكّدون على أنّه ، مع تأخّره في الزمن ، قد فاق الأوائل وبرّز على القدماء وكانوا يلحّون في ذلك على المعنى أيّما الحاح . قال الحضرمي : "وألعيت أبكار معاني قريضه لم يطمثهن إنس قبله ولا جان ولم يحلّق طائر فكر على معاقل ألفاظه الجزلة ، ولم يحم سانح قريحة على مخدرات فكرته المولود ولم يمدّ باعث خاطر ناظره الى مصونات قريحته القانصة لكلّ معنى شرود" (36) .

ومهما يكن التباين بين هذه المواقف شديدا ، فإنّ أصحابها يجمعون على أنّ للمعنى في شعر المتنبي منزلة بارزة الجودة للعيان وأنّه من أقوى العوامل التي جعلت أبياته تسير في الآفاق . فقد

(33) - خزانة الأدب ج 1 ص 5 .
(34) - الفسر ج 2 ص 25 - 26
(35) - الإبانة ... ص 22
(36) - تنبيه الأديب ... ص 43

سلّم له بذلك خصومه واتّهموه بأنّه سرقها من دواوين غيره من الشعراء، واعترف له بذلك النقاد الذين وقفوا من الخصومة فيه موقف الحياد والعدل. وتنافس أنصاره في امتداح المعنى في شعره أيّما تنافس.

والذي يهمّنا من المعركة حول المتنبي أنّ القدماء قد فطنوا الى أنّ للمعنى في شعره قيمة خاصّة قال في ذلك أحد رثاته (37) :

هو في شعره نبيّ ولكن * ظهرت معجزاته في المعاني.

وفطن الى ذلك خصومه فتناهبوا معانيه انتهابا وأخذوا بها في نظمهم وفي نثرهم (38). وفطن الى ذلك أنصاره فألّفوا الشروح الكثيرة على ديوانه حتى تصل معانيه الى الجمهور القارىء. قال الواحدي : ولقد "خفيت معانيه على أكثر من روى شعره من أكابر الفضلاء والأئمة العلماء حتى الفحول منهم النّجباء(...) فتصدّيت بما رزقني الله تعالى من العلم ويسّره لي من الفهم لإفادة من قصد تعلّم هذا الديوان وأراد الوقوف على مودعه من المعاني" (39).

والذي نخرج به من كلّ ما تقدّم أنّ القدماء احتفلوا بالمعنى في شعر أبي الطيب مدفوعين بعاملين كبيرين اثنين. يتمثّل أحدهما في أنّهم كانوا يعتقدون أنّ للمعنى مكانة أساسية في الشعر لإيمانهم بأنّه "ديوان العرب وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر ومنه تعلمت اللغة، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله وغريب الحديث" (40) لذلك قام تدارسهم للأشعار على فحص معانيها وإنعام النّظر في تأمّلها. ويتمثّل العامل الثاني في أنّ للمعنى مكانة متميّزة جدّا في شعر أبي الطيب. فالمتنبي وإن يكن من المحدثين قد أودع شعره من المعاني ما لم يقدر عليه كثير من الفحول السابقين. ومن اجتماع هذين العاملين حظي المعنى في هذا الديوان بعناية لم يحظ بها ديوان سواه عند القدماء.

لكن كيف تعامل أسلافنا مع الدلالة المعنوية في شعر هذا الشاعر ؟ وأيّ القضايا واجهوا فيه ؟ وكيف عملوا على تدليلها ؟

---

(37) - أبوالقاسم المظفر بن علي الطبسي : كاتب من كتاب الديوان في نيسابور. عاش في أواخر القرن الرابع وكان صديقا للثعالبي.

(38) - باكثير الحضرمي : تنبيه الأديب .. باب سرقات الشعراء من المتنبي.

(39) - شرح ص 2 - 4

(40) - السيوطي : المزهر ج 2 ص والعسكري : الصناعتين ص 144.
وابن رشيق : العمدة ج 1 ص 30.

4) التعامل مع المعنى في الشعر :

أ - الأبيات الواضحة :

من المفاهيم التي أقام عليها القدماء تعاملهم مع الدلالة في الشعر أنّ المتكلم بإمكانه أن يتناول المعنى الواحد فيصوغه شعرا أو نثرا ويعبّر عنه بالقول البرهاني أو القول التخييلي ، فأجناس التعبير ، عندهم من شأنها أن تتعدّد ومن شأن المعنى الواحد أن يظلّ فيها واحدا . وبناء على هذا المفهوم عدّ القدماء الشعر جنسا من الأجناس الكلامية التي يمكن أن نعبّر بها عن المعنى فيخرج من حيّز الإضمار الى الظّهور (41) ، وذهبوا الى أنّ ما نعقله من الكلام المنظوم يمكن أن نعقله من المنثور (42) . ولمّا كان المعبّر عنه واحدا سواء أصيغ شعرا أم نثرا كان أسلافنا القدماء يعتقدون في إمكانية التحوّل بالمعنى الواحد من صيغة الانتظام الى صيغة الانتثار ومن النّثر الى الشعر . قال في ذلك أبو حيان التوحيدي "قد ينتثر النظم كما ينتظم النثر ، وينحلّ المعقد كما يعقد المنحلّ ، والمدار على اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع ، واجتناب النبوة الممجوجة بالسمع" (43) ، بل إنّ من القدماء من ذهب الى أنّ الأشعار الجيّدة هي التي : "إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودتها ولم تفقد جزالتها" (44) .

---

(41) - قال ابن وهب الكاتب : "اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب إمّا أن يكون منظوما أو منثورا . والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام" البرهان-ص 160 .

(42) - قال ابن طباطبا : "الشعر رسائل معقودة ، والرسالة شعر محلول" عيار الشعر ص 78 - 83 . ونسب التوحيدي الى مسكويه قوله : "المعاني مشتركة بين الإثنين : الشعر والنثر" الهوامل والشوامل ص 309 - 310 . وجاراه في ذلك التوحيدي فقال : "الانتثار والانتظام صورتان للكلام في السمع" . الإمتاع ج 1 ص 65 .

(43) - الإمتاع ج 1 ص 65 .

(44) - ابن طباطبا : عيار الشعر ص 7 . القاهره 1956 .

ولمّا كان القدماء يعتقدون في أنّ الانتظام والانتثار ليسا أكثر من معرضين للمعنى الواحد يكون حكمه في أحد هما هو حكمه في الآخر، اتّجهت عنايتهم، في التعامل مع الشعر، الى فكّ انتظامه والتحوّل به الى صيغة الانتثار، فليس من الغريب أن يلابس مثل هذا المعتقد قولهم إن "النّثر هو الأصل" في الكلام وإنّ الشعر مركّب عليه ومشتق منه (45). ومن هنا تعامل أسلافنا القدماء مع الدلالة المعنوية في شعر أبي الطيب أكثر ما تعاملوا معها بنقل المعنى من صيغته الأصلية في لغة الشاعر الى صيغة منثورة في لغة الشارح أو الناقد.

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَلكِنْ إِذا لَمْ يَحْمِلِ الْقَلْبُ كَفَّهُ • عَلى حَالَةٍ ،لَمْ يَحْمِلِ الْكَفَّ سَاعِدُ .

فقال فيه أبو الفتح عثمان بن جني : "يقول إذا لم يكن قلبك هو الذي يحمل كفّك، لم يحمل ساعدك كفّك، على كلّ حال. أي إنّما المعنى هو القلب" (46).

وقال أبو الطيب : [الطويل]

إِذَا غَدَرَتْ حَسْنَاءُ وَفَّتْ بِعَهْدِهَا • وَمِنْ عَهْدِهَا أَلّاَ يَدُومَ لَهَا عَهْدُ .

فشرحه ابن سيده بقوله : "شيمة المرأة الغدر، وهي التي عهدت عليه، فمتى غدرت فقد أوفت بعهدها" (47).

وقال أبو العلاء المعرّي في شرح هذا البيت : [الكامل]

مُتَصَعْلِكِينَ عَلَى كَثَافَةِ مُلْكِهِمْ • مُتَوَاضِعِينَ عَلَى عَظِيمِ الشَّانِ .

يقول : "هؤلاء القوم ملوك وهم في الحرب يتشبّهون بالصعاليك لأنّهم يباشرونها بأنفسهم. والصعلكة تستعمل في قلّة المال وقلّة اللحم...

(45) - الامتاع والمؤانسة ج 2 ص 135 والعمدة لابن رشيق ج 1 ص 20.
(46) - الفسر ج 2 ص 230.
(47) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 134.

وذكر الشاعر أنّهم يتواضعون على عظم شأنهم ، والتواضع يحمد عليه مَنْ محلّه مرتفع" (48) .

وقال أبو الطيب : [البسيط]

تَمْشِي الْكِرَامُ عَلَى آثَارِ غَيْرِهِمُ * وَأَنْتَ تَخْلُقُ مَا تَأْتِي وَتَبْتَدِعُ .

فقال الواحدي في شرحه : "يقول أفعالك في الكرم أبكار لم يسبق اليها فأنت مبتدئ في كلّ مأثرة وغيرك من الكرام يقتدي بمن سبقه" (49) .

وقال العكبري في شرح هذا البيت : [الوافر]

مَتَى أَحْصَيْتُ فَضْلَكَ فِي كَلَامٍ * فَقَدْ أَحْصَيْتُ حَبَّاتِ الرِّمَالِ .

: "فضائلك لا تحصى ، وإن قلت إنّي أحصيتها فكأنّي أقول : أنا أحصي الرمل وهذا لا تقبله العقول لأنّه محال" (50) .

فهذه الشواهد تدلّ على أنّ القدماء كانوا ، في التعامل مع هذه الأبيات ومع كثير من أضرابها ، يأخذون ألفاظ الشاعر أو ألفاظا شبيهة بها فيجعلونها في تراكيب محلولة يؤدّون بها المعنى الذي أدّاه النظم .

وإذا كان النّاظر في أعمال القدماء لا يعدم كلاما يتضمّن طعنا في هذه الطريقة ، فإنّ الأخذ بها استمرّ غالبا على التعامل مع الدلالة المعنوية في الأشعار الواضحة . ومن الذين نجد في أعمالهم بذورا نظريّة لانتقاد هذه الطّريقة نذكر عبد القاهر الجرجاني ، فقد ذهب هذا الشيخ ، مرارا عديدة ، الى أنّ أيّ تحوير في رتب الألفاظ أو في صيغها لا بدّ أن يتبعه تحوير في المعنى (51) ، وحاول أن يوقر في الأذهان أنّ صياغة المعنى شعرا تجعله مختلفا عن صياغته نثرا . ولكنّ هذا المأخذ النظري ، على عمقه ، قد بقي ، عند السّلف ، في حدود الاحتجاج للمفاضلة بين أجناس الكلام ، فلم يحدث طريقة أخرى للتعامل مع المعنى في الشعر .

---

(48) - تفسير أبيات المعاني ص 276 .
(49) - الواحدي شرح ص 457 .
(50) - التبيان ج 3 ص 457 .
(51) - دلائل الإعجاز ص 84 وما بعدها .

وأمّا في نطاق الإجراء العملي فقد انتقدت هذه الطريقة انتقادا محتشما في مؤلفات كلّ من ابن الشّجري والأزدي. وكان انتقاد ابن الشّجري لها نابعا من حرصه على الوقوف على أبيات جاءت واضحة في شعر المتنبي فلم يلتفت اليها قبله الشارحون. وعند ما أمعن النّظر في هذه الأبيات اكتشف أسرارا ودقائق حملته على أن يذهب الى أنّ الوضوح في الشعر الجيّد كثيرا ما يصرف الأذهان عن خبايا مهمّة فيه. قال متحدّثا عن هذا البيت : [الخفيف]

أَيَّ يَوْمٍ سَرَرْتِنِي بِوِصَالٍ * لَمْ تَرُعْنِي ثَلَاثَةً بِصُدُودِ .

: "وإنّما أذكر من شعره ما أهمله مفسّروه فأنبّه على معنى وإعراب ما أغفلوه. وهذا البيت، لبعده عن التكلّف وخلوّه من التعسّف وسرعة انصبابه الى السمع وتولّجه في القلب، أهملوا تأمّله فخفي عنهم ما فيه. والذي يتوجه فيه السّؤال أن يقال : ما وجه تعلّق عجزه بصدره، وهل للجملة الأخيرة موضع من الاعراب ؟ فإن قيل : نعم. قيل : ما هو. وكم وجها من وجوه الإعراب يحتمل ، وهل يجوز أن يكون أي فيه شرطية لتتعلّق الجملة بالجملة تعلّق الجزاء بالشرط، كقولك " أيّ يوم ليقني زيد لم أعرض له " تريد أيّ يوم لقيني أقبلت عليه. "(52).

وهذا يعني أنّ نقل الدّلالة من صيغة الانتظام في البيت الى الصيغ المحلولة لا يكفي أحيانا كثيرة للاهتداء الى لطائف التعبير ودقائقه فيه فلا بدّ إذن من التوجّه بالسّؤال الى ما يبدو منه بيّنا لا يحمل إشكالا .

وأمّا الأزدي فإنّه انتقد هذه الطريقة في التّعامل مع الشعر في الشرح الذي وضعه الكندي على أبيات عبّتها له القاضي الفاضل من شعر المتنبي . فقد لاحظ الأزدي أنّ هذا الشيخ كثيرا ما كان يبقي البيت المشروح في حاجة الى مزيد تفسير. قال في هذا

(52) - الأمالي ج 1 ص 77. والملاحظ أنّ ابن جني لم يشرح هذا البيت انظر الفسر ج 2 ص 314 ، وأنّ الواحدي اكتفى بأن قال فيه : "لم تصليني يوما إلاّ وأعرضت عني ثلاثة أيام" شرح ص 32.

البيـت : [البسيـط]

وَجَدَتْ فَرَحًا لَا الْغَمُّ يَطْرُدُهُ * وَلَا الصَّبَابَةُ فِي قَلْبٍ تُجَاوِرُهُ .

: "قال الكندي : أي امتلأت القلوب بالفرح ، فلا غمّ يغلبه ، ولا صبابة شوق تجاوره" وأقول : إنّه كرّر الألفاظ المنظومة منثورة ، وكلاهما محتاج الى الشرح" (53) ، فكأنّ الاكتفاء بنقل ألفاظ الشاعر من النظم الى النثر لا ينهض بشروط الشرح ، وكأنّ الوضوح كثيرا ما يخدع الأذهان فيصرفها عن التأمّل والتفكّر فتغيب عنها أسرار الأبنية الشعرية ولطائف معانيها .

ولكنّ هذا النقد لم يفرز نهجا آخر للتعامل مع الدلالة في الأبيات الواضحة ، فقد ظلّ القدماء ينقلونها من المنظوم الى المحلول وظلّ اتّفاقهم على ذلك يكاد يكون تامّا . بل إنّ استمرار العمل بهذه الطريقة قد جعلها تستقرّ على بعض الشروط التي حرص القدماء على احترامها في مواجهة الشعر الواضح . ومن هذه الشروط أنّه ليس للشارح أو الناقد أن "يستأنف" من عنده في كلام الشاعر شيئا لم يكن فيه أو لا تنصّ عليه عبارته . فإذا قال أبوالطيب : [المتقارب]

فَلَا تَسْمَعَنَّ مِنَ الْكَاشِحِينَ * وَلَا تَعْبَأَنَّ بِمَحْكِ الْيَهُودِ .

وقال فيه ابن جني : "جعل خصومه يهودا ولم يكونوا في الحقيقة يهودا" ، ردّ عليه ابن فورّجة بقوله : "هذا نفي ما أثبته قائل الشعر ، ولا يقبل إلاّ بحجّة من نفس الشاعر" . وقال الواحدي : "يقول لا تسمع عليّ قول أعدائي ولا تبال بلجاج اليهود في إساءة القول فيّ . ويروى بمحل اليهود وهو السّعاية" (54) .

ومن هذه الشروط أيضا أنّ الشارح ليس له أن ينقص من كلام الشاعر ما جاء فيه ظاهرا بيّنا ، أو أن يعدل بالمعنى الظّاهر الى بعيد واهي العلاقة به ، فحدّ الشرح أن يكون كلام الشارح مطابقا

(53) - مآخذ الأزدي على الكندي . المورد 6 . ص 178 .

(54) - الواحدي : شرح ص 96 . والعكبري : التبيان ج 1 ص 347 .

لكلام الشاعر وأن يذكر دلالته دون أن يعيده على السامع بنصّه.

قال المتنبي : [الطويل]

وَمِنِّي اسْتَفَادَ النَّاسُ كُلَّ غَرِيبَةٍ * فَجَازُوا بِتَرْكِ الذَّمِّ إِنْ لَمْ يَكُنْ حَمْدُ .

فقال فيه ابن جنّي : "قوله فجازوا كما تقول هذا الدّرهم يجوز على خبث نقده أي يتسمّح به، أي غفايتهم أن لا يذمّوا فأمّا أن يحمدوا فلا". وقال أبو الفضل العروضي : "قضيت العجب ممّن يخفى عليه هذا ثمّ يدّعي أنه أحكم سماع تفسير شعره منه. وإنّما يقول : الناس منّي استفادوا كل شعر غريب وكلام بارع. ثم رجع الى الخطاب فقال : فجازوني على فوائدي بترك الذمّ إن لم تحمدوني عليها". وقال ابن فورّجة، على عادته في تعقّب سقطات الشيخ أبي الفتح، : "كذا يتمحّل للمحال من كلّ محفاره عن إنباط الصحيح. وما يصنع بهذا البيت على حسنه وكونه مثلا سائرا إذا كان تفسيره ما قد زعم. ولقد تعجّبت من مثل فضله إذ سقط به على مثل هذه الرّذيلة، وإنّما قوله فجازوا أمر من المجازاة. يقول منّي استفدتم كلّ غريبة، فإن لم تحمدوني عليها فجازوني بترك الذمّ" (55).

وقد اتّسم أخذ القدماء بهذه الطّريقة واتّفاقهم على احترام الشروط التي تقوم عليها، بسمتين اثنتين توفّرت عليهما أعمالهم.

أمّا السّمة الأولى فلتتمثّل في أنّ الأخذ بها قلّما أسلم الى اختلاف في دلالات الأبيات الواضحة أو أقام فيها شجارا. فقد كان الشارح أو الناقد يعمد الى البيت من أبيات أبي الطيب البيّنة فيذكر معناه في لفظ يحاكي لفظ الشاعر وصيغ تحتذي صيغه. وإذا اتّفق لأحد الأسلاف انحراف عن الحدد أو اتّجه الى تعميم مخصوص أو تخصيص مطلق،

(55) - الواحدي : شرح ص 314 - 315 وفيه استشهد بكلام العروضي وابن فورّجة

اجتمعت كلمة الآخرين على إرجاع المعنى الى حدود لفظ الشاعر ومقاصده. ومن هنا كانت المواقف من هذه الأبيات ميّالة كل الميل الى الموضوعية شديدة التقيّد بها.

وأمّا السمّة الثانية فتتمثّل في جنوح كلام القدماء على هذه الأبيات الى تكرير بعضه بعضا. وقد سبق أن رأينا أنّ النصّ كثيرا ما كان يوافق النصّ الأصلي الذي وضعه ابن جني أو النصوص التي زادته تهديبا ونزعت به الى الاكتمال. (56) وهنا أيضا ازداد التعامل مع هذه الأبيات الواضحة تشبّعا بالموضوعيّة والتحاما بها.

والذي يخرج به المتأمّل في تعامل القدماء مع المعنى في هذه الأبيات الواضحة، أنّهم قد سيقوا الى هذا الموقف بموجب داعيين اثنين. أحدهما أنّ هذه الأبيات قد قامت على الانسجام مع ذلك الفهم الذي كان لا يعتدّ إلاّ بالشعر الذي تسبق معانيه ألفاظه الى النفوس. وكان هذا الفهم مثلما هو معروف عميق التجذّر في نظرة العرب الى شعرهم. قال ابن الأثير : "إنّ الأصل في المعنى أن يحمل على ظاهر لفظه" (57). ولمّا كان هذا النوع من الأبيات التي تجري فيها الألفاظ والصيغ على المعهود الشائع من أحكام الكلام، هو النّوع المسيطر على أغلب الشعر العربي، أوجد له النقاد مقياسه الفنّي فقالوا : "والفهم يأنس من الكلام بالمعروف ويسكن الى المألوف، ويصغي الى الصّواب ويهرب من المحال، ولا يقبل الكلام المضطرب" (58). ولكنّ الأبيات الواضحة، بقدر ما تستسيغها الأذهان وتطرب لها النفوس، لا تتوفّر على مواطن يتّسع فيها مجال القول، فكان الشراح والنقاد، إذا وقفوا على معانيها، لا يكادون يخرجون عن تحويل لفظها من صيغة الانتظام الى الانتثار.

أمّا الدّاعي الثاني فكأنّه مشتقّ من هذا الدّاعي الأوّل متفرّع عليه. فالأبيات الواضحة أبيات يصبح فيها الكلام مرجع ذاته لأنّ

---

(56) - راجع في هذا "مواطن الاهتمام" ص 124 من هذا العمل

(57) - المثل السائر ج 1 ص 32.

(58) - أبو هلال العسكري : الصناعتين.

موضوع الإخبار فيها شعري لا حقيقي ، وإذا التفت فيها الكلام على ذاته وسعى الى أن يقوم عليها لم يجد شيئا يرتكز عليه ، فألفاظها سهلة مألوفة وتراكيبها معهودة مجارية لقواعد اللغة ، ومعانيها مشاكلة للمشاهد من شؤون الحياة. إنّ الكلام الواضح يجد مشقّة كبيرة في أن يشرح نفسه ، فإذا لم يصله الناقد بالعالم خارجه ، وجد نفسه مضطرّا الى محاكاته بلفظه وتركيبه ومعناه.

وعلى هذا الأساس كانت الأبيات الواضحة تطرح على القدماء إحدى الصّعوبات الكامنة في التعامل مع الدّلالة في الشعر ، فعندما تكون ظواهر الألفاظ غاية دلالية ويكون المعنى واضحا لا يجد الشارح ما يقوله. فالشعر ، من ناحية أولى ، لا يعني مثلما تعني سائر الأقاويل لأنّها تقوم على الإخبار في حين يقوم هو على تحسين القول والإخبار به. والأبيات الواضحة تبدو ، من ناحية ثانية ، أبيات دلالة بيّنة لا تبعد كثيرا عن الإخبار ، ومن هنا جاءت الصّعوبة في التعامل معها إذ ليس للحسن فيها مستندات ماديّة يمكن أن يدلّ عليها الشارح أو الناقد أو يتوسّع في تحليلها للقارئ.

ولكن لا اطّراد للتعامل مع شعر أبي الطيب ، ومع الشعر عموما على هذا النحو الذي يكتفي فيه الشارح أو الناقد بنقل المعنى في كلام الشاعر من صيغة الانتظام الى صيغة الانتثار ، وإن تواتر الأخذ به في أعمال القدماء وتأسّس عندهم على أنّ الواضح من الأقاويل لا يستدعي التّأويل أو يحتاج اليه. وذلك لأنّ "من النّظم ما لا يمكن حلّه أصلا بتأخير لفظة وتقديم أخرى فيه ، حتى يلحق به التغيير والزيادة والنقصان" (59) . ولأنّ أبيات التّشبيه "لو فككناها" لجاء "البيت منها مبتورا منقطعا ولقلّت العائدة فيه وصافت المتعة به" (60) . ثم إنّ المعنى

(59) - أبو هلال العسكري : الصناعتين ص 163 و 165.
(60) - ابن أبي عون : التشبيهات ص 30. كمبردج 1950.

في الشعر من شأنه أن يكون ، في أكثر الأحيان ، معدولا به عن ظاهره محتاجا الى التّأويل كلّ الاحتياج . (61)

فالذي يحول بين هذه الطريقة وبين مداومة العمل بها في الشعر كلّه أنّه ليس من المتيسّر دائما نقل الدلالة المعنوية من الصّيغ المنظومة الى الصّيغ المنتثرة. بل إنّ المعنى كثيرا ما يستعصي على الشارح ، كلّما رام نقله من صورته الشعرية الى النثر، ويمتنع عليه. وكان القدماء قد أدركوا هذا كله فقسّموا الأشعار الى أبيات أجريت معانيها على ظواهر ألفاظها فجاءت واضحة لا يقوم بين الناس في فهمها خلاف ولا يشقّ عليهم نقل دلالتها المعنوية من الانتظام الى الانتثار ، وأبيات أخرى عدل أصحابها بمعانيها عن الظاهر فكان التحوّل بدلالتها من النّظم الى النّثر لا يتمّ الا بعد المشقّة والجهد وعلى سبيل التقريب لا الدقة والضبط (62) .

وإذا كان النوع الأوّل من الأبيات الشعرية لا يطرح على الجمهور القارئ قضايا تتّصل بفهم المعنى ، إذ يكفي أن يرتسم الكلام على الحسّ حتى يتشكّل في الذهن تصور للمدلولات لا يفترق فيها السامعون إلاّ بالمقدار الذي يفترقون فيه إزاء مألوف المحاورات، فإنّ النوع الثاني هو الذي حتّم على القدماء استنباط طرائق مخصوصة به في التعامل مع الدلالة المعنوية في الشعر. لهذا لم ينفذ القدماء الى أنّ الدلالة على المعنى في الشعر تختلف عن الدّلالة على المعنى في النثر من تدارس الأبيات الواضحة فهذه الأبيات لا تتطلّب كلاما في معانيها ، وإنّما نفذوا الى ذلك من الوقوف على الأبيات العوامض أو الأبيات المصوّرة. فهذه الأبيات لا تفهم بمجرّد أن ترتسم ألفاظها على الحسّ، فتتشكّل صورها المعنوية في الأذهان يظلّ محتاجا الى أمر آخر أطلق عليه السّلف مصطلح

---

(61) - ابن الأثير: المثل السائر ج 1 ص 32.
(62) - المصدر السابق الموطن نفسه.

"التأويل" حينا ومصطلح "المعاني الثواني" حينا آخر، لأنّ حكم الألفاظ فيها أن تدلّ على معانيها الأصلية وأن تدلّ بدلالتها على معانيها الأصلية على معنى آخر هو المعنى الذي قصد إليه الشاعر مصوّرا أو مبالغا فيه وطلبه السامع في ظاهر اللّفظ أو متأوّله.

والحقيقة أنّ هذا النوع الثاني من الأبيات الشعرية هو الذي تأسّست عليه نظرة القدماء إلى المعنى في الشعر وطريقة تعاملهم معه، فمن شأن الصعوبات في فهمها أن تكثر وتحتدّ ومن شأن الأذهان أن تختلف فيها وتتباين. لهذا كثرت فيها الخصومة واشتدّ الجدل وذهب القدماء في فهمها وفي تخريجها ردّا وقبولا كلّ مذهب. أمّا الأبيات الواضحة تلك التي كانت ألفاظها دالّة على معهود معانيها، فإنّها لم تحيّر القدماء إلاّ لأنّها لم تسمح لهم بمجال متّسع للكلام فيها، فكادوا يكتفون بردّها على الأذهان في صيغ مقاربة لصيغها الأصلية، دون أن يكون لديهم ميلنا المعاصر إلى وصل الشعر بسياقاته التاريخية. ومن هنا لم يتنازع القدماء في هذه الأبيات الواضحة نزاعا يتجاوز أن يكون المتنبي ابتدعها أو استلهمها من غيره أو أغار عليها من كلام سواه، أو زاد فيها وحسّنها، وهي مسائل يمكن أن يطرحها المعنى في أي كلام كان.

ب - المبالغة والغلوّ :

من الصّعاب التي منعت القدماء من التعامل مع الدلالة المعنوية في الشعر على النحو الذي نتعامل به معها عادة في النثر أو المحاورة، أنّ الشعراء كثيرا ما كانوا يجرون كلامهم على صنوف من المبالغة إذا نقلت إلى المنثور على الصّورة التي جاءت عليها في المنظوم، بدت من الكذب المضحك السّخيف.

وكان النقاد العرب قد شغلوا طويلا بظاهرة المبالغة والغلوّ

والإفراط والإحالة في الشعر (63) ووقفوا منها المواقف المختلفة ، فهذا القاضي الجرجاني يذكر ، في النصف الثاني من القرن الرابع ، ما عليه العلماء في شأنها فيقول : "فأمّا الإفراط فمذهب عامّ في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ومستقبح رادّ ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتّسعت له الغاية ، وأدّته الحال الى الإحالة ، وإنّما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق" (64) ، وكان موقفه منها متأثّرا بعقلية القضاء في تحسين التوسّط وتجميله حتى لا يكون إفراط ولا تفريط.

وكان قدامة بن جعفر في طليعة الذين استحسنوا المبالغة واستجادوها ودافعوا عنها من النقاد العرب، فقد ذهب فيها الى قوله : "إنّ الغلوّ عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما . وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه. وكذا يرى فلاسفة اليونانيين على مذهب لغتهم"(65) ، ثم جاراه في موقفه هذا نقّاد كثيرون منهم ابن وهب الكاتب وابن رشيق وابن وكيع التنيسي والحاتمي ، فإنّهم كانوا الى استحسان المبالغة والغلوّ أميل حتى أنّ البعض منهم قد عدّ المغالاة "من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له" (66) وبرّر ذلك بأن قال : "إذا أتى الشاعر

(63) - استعمل القدماء هذه المصطلحات مترادفة حينا وعنوا بها "التجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه" ومختلفة حينا آخر ليقيموا بينها الفروق التي تسمح بقبول بعضها وردّ بعضها الآخر.

(64) - الوساطة ص 433. وممّا حكم به الجرجاني في هذه القضية قوله : إنّ الإفراط "عيب مشترك وذنب مقتسم ،فإن احتمل فللكلّ وإن ردّ فعلى الجميع" ص 424 و 428.

(65) - نقد الشعر ص 26. ثم رجع الى المسألة نفسها فقال : "وليس ذلك منهم إلا كما قدّمنا القول فيه في باب الغلوّ في الشعر ، من أنّ الذي يراد به إنّما هو المبالغة في التّمثيل لا حقيقة الشيء". ص 31.

(66) - الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ج 1 ص 195.

من الغلوّ بما يخرج به عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنّما يراد به المثل وبلوغ الغاية في النعت" (67).

وأمّا الذين استقبحوا المبالغة والغلوّ وطعنوا فيهما فإنّهم قد لوّحوا في الغالب، بالشّعار القائل "أحسن الشعر أصدقه" (68) وعزّزوا موقفهم بما ذمّ به الشعراء في القرآن والحديث، وانتهوا الى أن طالبوا الشاعر بأن "يتعمّد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته" (69) ويبدو أنّ هذا الموقف كان متأثّرا بالورع الديني ومكارم الأخلاق أكثر من أيّ شيء آخر فقد طلب ابن طباطبا من الشعراء أن يودعوا أشعارهم الحكمة التي تألفها النفوس وترتاح الى صدق القول فيها، وأكثر الكلاعي الأندلسي في دفاعه عن موقفه، من الاستشهاد بالقرآن والحديث وأقوال العلماء باللغة (70).

ويبدو أنّ الغلو في الشعر قد طرح على القدماء قضية شائكة فلم يهتدوا الى علاجها بأكثر من الانتصار الى أنّ "أعذب الشعر أكذبه" أو "أحسن الشعر أصدقه"، وظلّ النقاد منه ينصّون الى هذا الموقف أو ذاك انضماما لا يضيف كثيرا الى مدعّمات كلا الموقفين، حتى تصدّى لهذه المسألة عبد القاهر الجرجاني في النصف الثاني من القرن الخامس وحازم القرطاجني في النصف الأخير من القرن السابع فخرج بها كلّ منهما على طريقته من حيّز الانحصار البسيط في كاذب الأقاويل أو صادقها. أمّا عبد القاهر الجرجاني فإنّه قال : "إنّهم لم يقولوا "خير الشعر أكذبه" وهم يريدون كلاما غفلا سادجا

(67) - المصدر نفسه - الموطن ذاته.

(68) - وردت هذه المقولة في كلّ المصنعات التي عرض فيها أصحابها للمبالغة في الشعر. منها عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص 250 وما بعدها.

(69) - ابن طباطبا : عيار الشعر ص 6

(70) - أحكام صنعة الكلام. ص ص 36 و 37. استشهد بالحديث القائل : "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا"، وبقول الأصمعي : "الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف".

ويكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول للبائس المسكين : أنت أمير العراقين ." (71) وإنّما ذهبوا الى "أنّ الصّنعة إنّما تمدّ باعها ، وتنشر شعاعها ، ويتّسع ميدانها ، وتتفرّع أفنانها ، حيث يعتمد الاتّساع والتّخييل ، ويدّعى الحقيقة فيما أصله التّقريب والتّمثيل ، وحيث يقصد التلطّف والتّأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذّمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا الى أن يبدع ويزيد ، ويبدي في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومددا من المعاني متتابعا ، ويكون كالمغترف من عدّ لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي" (72) . وأمّا حازم القرطاجني فإنّه قال ، بعد كثير من البرهنة والتقسيمات النظرية ، "إنّ الإعتبار في الشعر إنّما هو في التخييل في أيّ مادة اتّفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب" (73) .

والفرق بين خصومة النقاد القدماء في المبالغة والغلوّ في الشعر وبين ما ذهب اليه عبد القاهر الجرجاني والقرطاجني ، أنّ معظم النقاد قد أدرجوا هذه الظاهرة في مقولة "الصدق والكذب" فنظروا اليها من حيث علاقة الكلام بالمعقولات منه ، فكان الشاعر المبالغ والمغالي أو المحيل هو الذي يأتي بأخبار أو أوصاف لا تمكن ولا تعقل ، أو هو الذي ينأى بكلامه عن الحقائق المباشرة أوالمعقولة حتى تنقطع الصلة بينها وبين الإمكان في الوجود وفي العقل . وكان من الطبيعي أن يؤدي هذا الموقف الى ردّ الغلوّ واعتباره مأخذا في الشعر يعاب به صاحبه . أمّا عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني فإنّهما قد عالجا هذه القضية من حيث صلة الكلام فيها بالمتكلّم والمتقبّل . فالشاعر يجد فيها متّسعا للقول لا يتوفّر في ملموسات الحياة ومعقولاتها الظاهرة

(71) - أسرار البلاغة ص 253 .
(72) - المرجع نفسه ص 250 - 251 .
(73) - منهاج البلغاء... ص 79 - 81

فيجوّد به كلامه ، والمتقبّل يستلطف ذلك ويستعذب به لأنّ الغلوّ وإن كان يتضمّن ابتعادا عن الملموسات والمعقولات فإنّه لا يقطع الصلة بها تماما وإنّما يضخّمها حتى يكون أثرها في النفس أوقع وأداؤها للمعنى أبلغ وأحسن (74).

1 - موافق القدماء من المبالغة والغلوّ في شعر المتنبي : ظلّ هذان الموقفان يتحادثان تعامل السّلف مع الدلالة المعنوية في الشعر المبني على المبالغة والغلوّ سواء في ديوان أبي الطيب المتنبي أو دواوين غيره من الشعراء المشهورين . فمن القدماء من كان إذا واجه البيت وفيه مبالغة أو إفراط أو غلوّ عمد الى معناه فقاسه على ممكنات الوجود ومعقولاته فقبله متى انسجم معها ، وردّه على صاحبه متى تجاوز الواقع أو نافره وحكم عليه بالإحالة والكذب واعتبر ذلك مغمزا نال به من شاعريته . ولكن منهم من كان يستجيد المبالغة والغلوّ والإفراط وينظر الى ذلك نظرة تحتفل أيّما احتفال بخصوصيّة الدّلالة المعنوية في الشعر ويذهب الى أنّها ليست ممّا يقاس بالمنطق أو على ما يشاهد ويجرّب من شؤون الحياة والوجود . فمن أحكام المعنى في الشعر ألّا يتعامل معه حرفيا على ظواهر الألفاظ وإنّما ينظر منه الى البعد أو الرمز ، ويفهم على أنّه طريقة مخصوصة في الأداء يلجأ اليها الشعراء لأنّها أوفى بهم من غيرها على الأغراض التي يطلبونها .

فاذا قال أبو الطيب : [البسيط]

وَضَاقَتِ الأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ * إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلاَ .
فَبَعْدَهُ وَإِلَى ذَا الْيَوْمِ لَوْ رَكَضَتْ * بِالْخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطِّفْلِ مَاسَعَلاَ .

نظر خصوم أبي الطيب الى الغلوّ والمبالغة في هذين البيتين على أساس المقاربة بين معناهما وبين ملموسات الحياة ومعقولاتها فقالوا : "هذه

---

(74) - يبدو أنّ حازم القرطاجنّي لم يردّ من الغلوّ الا الاستحالة وهي عنده : "ما لا يصحّ وقوعه في وجود ولا تصوّره في ذهن ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة."

مبالغة مستحيلة لأنّ "غير شيء" لا تقع عليه الرّؤية(. .) والرّؤية لا تقع إلاّ على مرئيّ(. . .) والسّعال قد يكون بالطفل وغيره فتخصيصه الطفل بالسّعال لا معنى له(. . .) وأمّا أن تركض الخيل في لهوات بشر فهذا ما لا يجوز(. . .) وقد بالغ رحمه الله حتى أحاله" (75) . أمّا أنصار الغلوّ والمبالغة ومستحسنوهما فقد قالوا : "رأى في هذا البيت ليست من رؤية العين ، وإنّما هو من رؤية القلب ، يريد به التوهّم ، وغير الشيء يجوز أن يتوهّم ومثله كثير." أو قالوا : أراد غير شيء يعبأ به ، فأقام كلامه على الحذف ، أو ذكر شيئا وهو يعني به إنسانا خاصّة : يريد إذا رأى غير إنسان ظنّه رجلا يطلبه ، لأنّ خوفه من الإنسان" (76) ، وذهبوا من البيت الثاني الى أنّ أبا الطيب "أراد أنّ هذه القبيلة قد قلّت قدرة وعددا ، وذلّت حتى لو ركضت بالخيل في لهوات صبيّ ، مع صغر حلقه ، لما سعل . وإذا غصّ الإنسان بشيء صغير لم يسعل ، وإنّما يسعل الإنسان بشيء كبير الجسم ، لا بشيء صغير القدر" وختموا موقفهم بالتّأكيد على أنّ هذا "من المبالغة المستحيلة المستحسنة" وأنّ الشاعر اعتمد "على اللفظ وجعل المجاز بمنزلة الحقيقة" (77) .

وإذا قال أبو الطيب [البسيط]

رُوحٌ تَـرَدَّدَ فِي مِثْلِ الْخِلَالِ إِذَا * أَطَارَتِ الرِّيحُ عَنْهُ الثَّوْبَ لَمْ يَبِنِ .

طفق عليه ابن وكيع بقوله : ". . وذكر أبو الطيب أنّ الثّوب على بدن لا يبين للنّاظر ، وهي مبالغة مستحيلة ، وللشعراء مبالغات ممكنة ومستحيلة ، والممكن أحسن عند كثير من الأدباء من المستحيل . . وإذا أمكن المنتصر له أن يقول قد قيل : أحسن الشعر أكذبه ، وإنّما

---

(75) - ابن وكيع : المنصف ص 120 - 121 - 122 .

(76) - الواحدي : شرح ص 29 - 30 .

(77) - التبيان ج 3 ص 168 - 169 - 170 وفيه آراء الخوارزمي وابن القطّاع .
وانظر ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 33 .

يريد الشاعر أن يخرج عن حدّ الموجود الى حدّ المعقود ليدلّ بوصفه على الغاية ويجاوز النهاية" (78). فإذا وافق النصّ المحقق الأصلّ المخطوطَ كان ابن وكيع قد استهجن هذه المبالغة من أبي الطيب دون أن يستهجن المبالغة في حدّ ذاتها. أمّا الواحدي فإنّه قد استلطف هذا البيت فقال فيه : "يقول لي روح تذهب وتجيء في بدن مثل الخلال في النّحول والرقّة إذا طيّرت الريح عنه الثوب الذي عليه لم يظهر ذلك البدن لرقّته أي إنّما يرى لما عليه من الثوب، فإذا ذهب عنه الثّوب لم يظهر. ويجوز أن يكون معنى لم يبن لم يفارق أي أنّ الريح تذهب بالبدن مع الثوب لخفته. ومثل الخلال صفة لموصوف محذوف تقديره في بدن مثل الخلال. وأقرأني أبو الفضل العروضي في مثل الخيال قال : أقرأني أبو بكر الشّعراني خادم المتنبي "الخيال" قال لم أسمع الخلال إلاّ بالريّ فمادونه. يدلّ على صحّة هذا أنّ الوأواء الدّمشقي سمع هذا البيت فأخذه فقال :

وما أبقى الهوى والشوق مني ❊ سوى روح تردد في خيالي" (79).

فبينما ينعت ابن وكيع هذا المعنى بالاستحالة يستطيبه الواحدي ويشتقّ من عبارته معنيين كلاهما عنده حسن، بل إنّ هذا المعنى قد كان من الجودة الى الحدّ الذي حمل أحد الشعراء المعاصرين لأبي الطيب على اقتباسه منه واحتذائه فيه.

على هذا النحو اختلف القدماء في الأبيات التي غالى فيها أبو الطيب حتى لامس حدود الإحالة، فمنهم من كان يتقصّى المعنى بالقياس المنطقي على الموجودات والمعقولات ويسعى الى فهم الكلام فهما حرفيّا فيعدل بالأقاويل الشعرية الى أحكام الأقاويل المنثورة ويتعامل معها على النحو الذي نتعامل به مع المعنى في "المحاورة"،

(78) - المنصف ص 78 - 79.
(79) - شرح ص 5.

ومنهم من كان يرى أنّ حكم المعنى في الشعر غير حكمه في المنثور، وأنّه متى تعاملنا مع المعنى الشعري على النّمط الذي نتعامل به مع سائر المعاني في سائل الأقاويل التي ليست شعرية، لم نخرج بطائل يعتدّ به. ولقد نبّه القدماء على هذه الحقيقة الخطيرة مرّات عديدة فقالوا : "والشعر لا يحبّب الى النّفوس بالنّظر والمحاجّة ولا يحلى في الصدور بالجدل والمقايسة" (80) وأكّدوا على أنّ "المقاطع الشعرية لا تتقصّى بالمنطق فتفسد" (81)، بل إنّ منهم من ميّز بين التعامل الحرفي مع الشعر والتعامل البلاغي معه فقال : "إنّ النحويّ ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامّة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصّة، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء النحو والإعراب" (82). وهذا يعني أنّ هذه الطائفة الثانية قد أدركت أنّ المعنى في الشعر يقتضي تعاملا خاصّا به يراعي نزعة الشعراء فيه الى المبالغة والغلوّ مراعاته للمقاصد التي كانت لهم من وراء ذلك.

فإذا قال أبو الطيب : [الكامل]

تَشْكُو رَوَادِفَكِ المَطِيَّةُ فَوْقَهَا * شَكْوَى الَّتي وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلاَ
وَيُغِيرُنِي جَذْبُ الزِّمَامِ لِقَلْبِهَا * فَمَهَا إِلَيْكِ كَطَالِبٍ تَقْبِيلاَ.

وتعامل الناقد مع كلامه تعامله مع مألوف الكلام وصل الى هذا الفهم الذي ذهب اليه ابن وكيع في قوله : "شكوى المطيّة أردافها مبالغة، إنّما المعتاد الذي يقال أن يقول : شكا خصرها ردفها، وجار عليه. فأمّا المطايا فهي تحمل أثقل الناس أردافا وجسما وأضخمهم جثّة وجرما(. .) وليس من عادة الجمال تقبيل الناس، فكيف وقع له هذا الوهم حتى أغاره،

---

(80) - القاضي الجرجاني : الوساطة ص 96.
(81) - ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 90.
(82) - ابن الأثير : المثل السائر ج 1 ص 7.

ولا سيّما وهو يشاهد جذب الزّمام مشاهدة ، وإن كان لم يحقّق قوله "كطالب" ولكنه تخيّل فاسد" (83) . وأمّا إذا اعتبره معنى شعريا وسعى الى فهمه من خلال هذه الخصوصيّة فإنّه يذهب منه الى ما ذهب اليه الواحدي وغيره من الشراح عندما قالوا : "لو أمكنه لقال شكوى الذي وجد ، فيكون المعنى ثقل هواك عليّ ثقل روادفك على المطيّة ،إلاّ أنّه اتّبع التأليف ليصحّ الوزن ويعذب الكلام. ولأنّه أراد أن يتبعه قوله : "ويغيرني جذب الزمام" والتي في قوله "شكوى التي" يعني مطيّة وجدت هواها دخيلا . وبنى البيتين على أنّ المطية من شكواها روادفها وقلبها فمهما اليها في أوصاف المحبّ العاشق. هذا الذي ذكرت هو ما قيل في تفسير هذا البيت. وأحسن من هذا أن يقال شكوى النّفس التي وجدت هواك دخيلا ، يعني العاشق لها ، ثم يجوز أن يعني نفسه أو نفس عاشق سواه." (84) . فبينما اتّجه ابن وكيع الى الإدانة فاستنقص كلام أبي الطيب وعابه متعلّقا بدلالته الحرفية ، حاول الواحدي أن يرى فيه بناء شعريا فاستنطقه عن أكثر من معنى وعدّ ذلك جائزا وجيّدا .

وممّا اختلف القدماء في معناه بعض الاختلاف قول أبي الطيب:(الطويل)

إِذَا ظَفِرَتْ مِنْكِ الْعُيُونُ بِنَظْرَةٍ * أَثَابَ بِهَا مُعْيِي الْمَطِيِّ وَرَازِمُهْ.

فإنّ ابن جني قد تعلّق منه بظاهر الدّلالة وبيّنها فقال : "الرّازم والرّازح الذي قد قام من الإعياء فلا يبرح . والمعنى أنّ الإبل الرّازحة التي كلّت وعجزت عن المشي إذا نظرت اليك عاشت أنفسها وعادت قوّتها(. .) ويقال أثاب فلان اذا ثاب اليه جسمه وصلح بدنه.ومعنى قوله العيون كلّ عين . يقول إذا ظهرت للناظرين صلحت حال المطايا

---

(83) - المنصف ص 529 .

(84) - شرح ص 225 والتبيان ج 3 ص 234 .

وهي لا تعقل بالنّظر اليك مما الطنّ بنا وحياتنا برؤيتك".
ولم ير ابن فورّجة هذا الرأي فقال : "إنّما يريد أصحابه ، والإبل لا فائدة لها في النظر الى هذه المحبوبة ، وان فاقت حسنا وجمالا ، وإنّما ركّابها يسرّون بذلك" (85) . وأمّا الأزدي فإنّه قد خالف كلاّ من ابن جني وابن فورّجة فعلّق على كلام أبي الفتح بقوله : "وهذا ليس بشيء". وأقول : إنّه يحتمل أن يكون أثاب بها من الثّواب وهي الجزاء ، أي جاز برؤياك معي المطيّ وارزمه ما كنّا نصنع اليه قبل المسير اليك من العلف والخفض والدّعة . ويحتمل أن يكون أثاب بمعنى عدا ونهض معي المطيّ وارزمه برؤياك ، وما يعقبه فيما بعد من الرّاحة" (86) . ونظر الواحدي في كلام ابن جني وكلام ابن فورّجة فقال : "والقول ما قاله أبو الفتح لأنّ الإبل التي لا عقل لها يؤثّر فيها النظر على مقتضى المبالغة والتعمّق في المعنى ، لا على الحقيقة ، كعادة الشعراء في المبالغة" (87) . وقال ابن سيده الأندلسي : "يريد أنّ النظر اليها سبب لقول الشعر فيها والتغنّي به في الطرق وجميع ما يتصرّفون به ويحدون به ، فتنشط الإبل لذلك ، إذ من طبعها أن تنشط للحداء" (88) .

فبين أن تنسب النظرة الى الإبل أو الى أصحابها ، وبين أن تكون الإثابة عودة للقوّة والنشاط أو جزاء وإحسانا ، فروق لا يستهان بها . وبين أن يكون النّظر الى هذه المحبوبة مدعاة للغزل تحدى به الإبل ، وأن يكون نظروا على الحقيقة مفارقات كبيرة .

ومهما يكن أسلافنا القدماء قد تأثّروا في التعامل مع المبالغة والغلوّ في الشعر بهذين الموقفين المتباينين ، فإنّنا لن نجد منهم من كان يثبت على الموقف الواحد فيستحسن الأبيات

---

(85) - الواحدي : شرح ص 376 - 378 . والتبيان ج 3 ص 331 .
(86) - مآخذ الأزدي على الكندي . المورد 6 ص 188 - 189 .
(87) - الواحدي شرح ص 378
(88) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 169 .

التي ينأى فيها أصحابها عن ملموسات الحياة ومعقولاتها وممكناتها أو يطعن فيها ويردّها على الشعراء، ذلك أنّهم كانوا ينتقلون من هذا الموقف الى ذلك فينعتون بعضا من أبيات المبالغة بالإحالة ويستهجنونها، ويقبلون بعضا آخر شبيها به ويستجيدونه. وكانوا إذا استهجنوا البيت من أبيات المبالغة والغلوّ تعاملوا مع الدلالة المعنوية فيه تعاملا حرفيا فبدا غريبا باردا يئا مضحكا، وإذا استجادوه ذهبوا الى أنّ معناه معنى شعري يقصي لمبتدعه بالتقدم والحذق في الاهتداء الى أسرار المعاني الدقيقة. من ذلك مثلا أنّ ابن وكيع التنّيسي لم يفتأ يدافع عن المبالغة والغلوّ في الشعر حتى أنه قال مصدّرا كتابه "المنصف": من بين ما صدّره به: "وقد يأتي الشاعر بضدّ الحقائق ويتناهى في الوصف وهو غير صادق" (89)، فإذا أقبل على أشعار المتنبي ينتقدها عليه عمد الى أبيات المبالغة فتعامل مع دلالاتها المعنوية تعاملا حرفيا فقلبها الى الكلام الذي يستثير الضحك.

قال أبو الطيب: [الكامل]

حَقٌّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تَزُورَكَ مِنْ عَلٍ * وَتَعُودَكَ الآسَادُ مِنْ غَابَاتِهَا
وَالْجِنُّ مِنْ سُتُرَاتِهَا، وَالْوَحْشُ مِنْ * فَلَوَاتِهَا وَالطَّيرُ مِنْ وُكُنَاتِهَا

فقال ابن وكيع: "لا أعلم ما السّبب لعيادة هذه الأجناس لهذا الممدوح. وهبه قصد بالنّجوم شبهها به في علوّ المكان والهمّة وكذلك الآساد شبهها به في البسالة والنجدة، والجنّ لجودة الفطنة والقدرة على ما يعجز عنه الإنس. والوحش التي منها الحمير والبقر والأيائل والظّباء ومما فيها من مناسبته ؟ لو اجتمعت هذه الأصناف على صحيح لأفزعته وأمرضته وكان قد بلي ببلاء عظيم" (90).

---

(89) - المنصف ص 4.
(90) - المصدر نفسه ص 607.

وكان ابن وكيع عارفا بالشّرح الذي وضعه ابن جني لهذين البيتين ، وهو شرح نقله الواحدي والعكبري من بعده ، ولكنّه أخرج المعنى فيهما هذا المخرج الذي يفسده على سبيل التعمّد والتجنّي (91) .

قال أبو الطيب : [الكامل]

يُحَاذِرُنِي حَتْفِي كَأَنَّنِيَ حَتْفُهُ * وَتَنْكُزُنِي الْأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سُمِّي

معلّق عليه ابن وكيع بقوله "ولا أختار له أن يكون مسموم الرّيق" (. . .) وأبو الطيب يحقّق أنّه أفعى يقتل الأفاعي بسمّه وما مدح نفسه بحسن" (92). أمّا سائر الشراح والنقاد فإنّهم لم ينكروا من هذا المعنى شيئا فقالوا فيه : "الحتف لا يتصوّر منه الحذر ، وإنّما يريد أنّ قرني الذي منه حتفي لو قاتلني لحذرني كأنّني حتفه ، أو كأنّني أقتله يقينا وأغلبه. فهو يحذرني حذر من تيقّن هلاكه من جهة إنسان . ويحتمل أن يكون هذا مجازا ومبالغة في وصف شجاعته وقوله وتنكزني الأفعى أي يتعرّض لي أعدى عدوّي فأهلكه ، وقد جعل عدوّه قسمين حاذر يحذره ومتعرّض له يهلكه المتنبي . ولمّا سمّى عدوّه الأفعى سمّى قوّة نفسه وشجاعته السمّ لشدّة تأثيره في عدوّه" (93) . وفي الحقيقة لم يترك ابن وكيع بيتا من شعر المتنبي فيه مدخل الى تحويل دلالته من المبالغة الشعرية الى المعنى الحرفي إلاّ استعمله ليرمي أبا الطيب بالإحالة والإسفاف. ومن ذلك أيضا أنّ عبد القاهر الجرجاني ، رغم أنّه عقد للمغالاة بابا يفتح لها في الشعر مدخلا واسعا ، قد قال : "إنّ الأمر ليس على ما ظنّه.

(91) - الواحدي شرح 283 : "يقول حقّها أن تأتيك عائدة لك لأنّها شريكتك في العلوّ وكذلك الآساد تشبهك في الشجاعة. يريد أنّ جميع الأجناس من الحيوان تتألّم لعلّتك لعموم نفعك ، فلو قدرت على عيادتك لأتتك".

(92) - المنصف ص 317.

(93) - الواحدي شرح ص 130 . والتبيان ج 4 ص 50 وهو كلام الواحدي حرفيا .

ناصر الإغراق والتخييل الخارج الى أن يكون الخبر على خلاف المخبر من أنه يتسع المقال ويفتنّ وتكثر موارد الصنعة ويغزر ينبوعها ، وتكثر أغصانها وتتشعّب فروعها ، إذا بسط من عنان الدعوى فادّعى ما لا يصحّ دعواه ، وأثبت ما ينفيه العقل ويأباه" (94) .

ومع أنّ هذا الموقف لا يعدّ تراجعا من الجرجاني في ما دعا اليه من استحسان المبالغة ، لأنّه إنّما ينكر الإحالة التي يأباها العقل فحسب ، فإنّه يصلح مستندا للطعن في أيّ بيت من أبيات المبالغة بدعوى أنّ معناها محال .

أمّا صاحب التبيان فإنّ ارتياحه لكثير من المبالغات التي وردت في شعر أبي الطيب واحتجاجه لتسويغها بأقوال النقاد والشراح ، لم يمنعه من أن يردّ مبالغات أخرى آثر أن يتعامل معها تعاملا حرفيا بما يطعن فيها ويبطلها .

قال أبو الطيب : [البسيط]

تُنْسِي الْبِلَادَ بُرُوقَ الْجَوِّ بَارِقَتِي * وَتَكْتَفِي بِالدَّمِ الْجَارِي مِنَ الدِّيَمِ .

فقال فيه صاحب التبيان : "يقول إذا برقت سيوفي في حرب أعدائي فإنّ ضوءها يزيد على ضوء بروق السحاب حتى تنسي الناس البروق ويكثر مع ذلك سيلان الدماء حتى تستغني البلاد عن الأمطار، بما أصبّه من الدماء ، وهذا كلام مشبع بالحماقة حتى لو قاله أحد بني بويه ، أو بني أرتق أو بني أيوب ، لنسب الى ذلك ، وهم ملوك الأرض وحماتها ، وأرباب المغازي وولاتها" (95) .

وهذا الموقف نفسه نجده عند ابن سيده أو الحضرمي أو ابن القطّاع أو ابن الافليلي . فقد كان الشارح أو الناقد منهم يستطيب أبياتا من أبيات المبالغة ويستقبح أخرى ، ويتعامل مع معاني التي يستطيبها تعاملا يشفع لحسنها بأنه معنى شعري ، وأمّا التي

---

(94) - أسرار البلاغة ص252 .
(95) - التبيان ج 4 ص43 .

يستقبحها فيتعلّق منها بالمعنى الحرفي لظواهر الألفاظ. وقد كنّا نخرج من هذا الاستعمال من موقف من المبالغة الى موقف آخر مناف له، بأنّ القدماء كانوا يقبلون الأبيات التي إذا بالغ فيها الشاعر أو غالى أصاب شاكلة الغرض سواء في تحسين الكلام أو في التّأثير به في السامع أو لفت الأذهان الى دقائق معنوية لا يبلغ اليها إلاّ بالمبالغة، وأنّهم كانوا يردّون أبياتا أخرى يبالغ فيها أصحابها فيحيلون دون أن يكون لكلامهم أيّة فضيلة من الفضائل التي عدّها القدماء من محاسن الكلام، لولا أنّ هذه النتيجة تظلّ مفتقرة الى مدعّماتها الأساسية، فأسلافنا القدماء لم يجتمعوا إلاّ نادرا، على استحسان مبالغات معيّنة مثلما لم يجتمعوا على استقباح مبالغات معيّنة أيضا، وما أكثر ما كان الناقد أو الشارح منهم يستجيد مبالغة استقبحها غيره، بل ما أكثر ما كان الناقد أو الشارح منهم يستجيد المبالغة المعيّنة فإذا عرض لمبالغة أخرى تشبهها طعن فيها وردّها. وهذا من شأنه أن يجعل ردّ المبالغات أو قبولها متأثّرا بعوامل أخرى خارجة عن حدود المبالغة نفسها.

والحقيقة أنّ المتأمّل في تعامل القدماء مع أبيات المبالغة لا يجد مشقّة في التفطّن الى أنّهم إنّما جعلوها مطيّة تركب لردّ الأبيات الشعرية أو استحسانها. فإذا ما وقف الناقد أو الشارح القديم على البيت من أبيات المبالغة واستحسنه لأيّ سبب من الأسباب، عدّ المبالغة فيه توسّعا في الكلام ودافع عنه ولوّح بالشعار القائل إنّ الشعر لا يحاكم بالصدق أو الكذب وتعامل مع معناه، مهما كان محيلا، تعاملا مخصوصا بما لمعاني الشعر من أحكام خاصّة لا يقتحمها المنطق. وأمّا إذا وقف الواحد منهم على البيت من أبيات المبالغة واستهجنه لأيّ سبب من الأسباب، فإنّه يرجع الى الشعار القائل: إنّ الإحالة في الشعر إفراط. وتعامل

مع معناه على النحو الذي يتعامل به عادة مع النثر أو المحاورة فأبطل حسنه وأخرجه مخرج الكذب الفارغ والادعاء الباطل . وعلى هذا الأساس تكون الخصومة في المبالغة والغلوّ بين القدماء تعلّة من التعلاّت التي يردّون بها الأبيات التي لا تعجبهم أو يؤيّدون بها قبولهم للأبيات التي كانوا يستحسنونها فيشفعون لأصحابها كل شيء .

وممّا يدلّ على أنّ هذا هو موقف القدماء من المبالغة ومن الشعر أنّ هذا البيت الذي لم يردّه أحد من الشارحين والنقاد على أبي الطيب لتعلّق معناه ببيت مشهور لعنترة قد ردّه عليه الحصرمي من باب الورع الذي ينبي ليس إلاّ .

قال أبو الطيب : [الخفيف]

فَـا طْلُبِ الْعِزَّ فِي لَظَى وَذَرِ الذُّلَّ * وَلَوْ كَانَ فِي جِنَانِ الْخُلُودِ .

فقال الحضرمي : "يقول أطلب العزّ وإن كان في جهنّم ، ودع الذلّ وإن كان في الجنة ، حرصا على طلب العزّ والتجافي من الذلّ ، وإلاّ فلا عزّ في جهنم ولا ذلّ في الجنة ، وهذه مبالغة لا تخلو من سوء أدب" (96) . إنّ الحصرمي لم يزد ، في هذا التعامل مع هذا البيت، على أن فهم لفظتي " اللظى والجنان" فهما حرفيا ، لذلك طعن فيه واستقبحه. ويدل على ذلك أيضا تعامل القدماء مع هذا البيت الذي نحا فيه أبو الطيب منحى المبالغة فقال : [الطويل]

وَقَلْبُكَ فِي الدُّنْيَا وَلَوْ دَخَلَتْ بِنَا * وَبِالْجِنِّ فِيهِ مَا دَرَتْ كَيْفَ تَرْجِعُ.

فإنّ الواحدي وابن سيده وصاحب التبيان قد ذهبوا في معناه الى قولهم : "يقول أو ليس من العجب أن قلبك قد أحاطت به الدنيا وهو من السّعة بحيث لو دخلت الدنيا بمن فيها من الجن والإنس في قلبك لطلّت وما اهتدت الرجوع" (97)، فالبيت عندهم مقام على

(96) - تنبيه الأديب. ص 4.

(97) - ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 41. والواحدي : شرح ص 48 والعكبري : التبيان ج 2 ص 247.

التعجّب من سعة قلب الممدوح ، وهو معنى متداول لا يستثير إنكارا أو استهجانا . وتناول ابن وكيع هذا البيت فنحا به منحى الهزء من أبي الطيب والسخرية به فتعامل معه تعاملا حرفيا فقال : "فأمّا دخول الإنس والجنّ في قلبه ثم لا تدري كيف ترجع ، فهو من المبالغة المستحيلة . لا يستحسنها كثير من الناس . فأمّا دخول الأجسام في قلبه من الجنّ والإنس فلا أراه مليحا" (98) .

والذي نخرج به من تعامل القدماء مع الدلالة المعنوية في الأبيات التي أقامها أبو الطيب على المبالغة والغلوّ أنّهم كانوا يختلفون في استحسان المبالغات وفي استهجانها اختلافا نظريا فمنهم من ذهب الى أنّ المبالغة ضرورية للشاعر ومنهم من أدخلها في حيّز الكذب . وعندما أقبلوا على أبيات المبالغة يشرحونها أو ينقدونها قبلوا أبياتا عديدة وامتدحوها أيّما امتداح وتعاطلوا مع دلالاتها المعنوية تعاملا يعدّها مخصوصة بأنّها دلالات شعرية يجوز فيها ما لا يجوز في الإخبار العادي عن مألوفات الحياة ، ويستطاب فيها الغلوّ ، ونظروا الى مقاصد أصحابها منها فلم يتبذّلوها بالتعلّق بالمعنى الحرفي في ظاهر ألفاظها ، وردّوا أبياتا أخرى فتعاملوا مع معانيها تعاملا حرفيا يظهرها على غاية من السخف والسذاجة فأبطلوا فيها كلّ رونق وردّوها الى عاديّ الكلام ومألوفه . ثم إنّ أسلافنا القدماء لم يجتمعوا على استقباح أبيات معيّنة ردّوها على أصحابها لأجل الإحالة في المبالغة فيها ، ولم يتّفقوا على استحسان أبيات معيّنة أيضا فقبلوها من الشعراء واستجادوها لأجل المبالغة فيها ، وإنّما كانوا يستقبحون هذا البيت مرّة ويستحسنون نظيره مرّة أخرى ، وكان بعضهم يستحسن ما استقبحه البعض الآخر والعكس ، فدلّ ذلك كله على أنّ المبالغة والغلوّ والإفراط ليست هي العوامل الحقيقية التي كانت تحملهم على قبول ما قبلوه واستقباح ما استقبحوه ، وإنّما كانت في حكم الذّرائع التي يعلّق بها الناقد أو الشارح ردّه لبيت المبالغة أو قبوله له .

(98) - المنصف ص 164 .

ولمّا كان أبو الطيب قد أكثر من المبالغة في شعره (99) حتى أشرف على الإحالة في أبيات كثيرة من قصائده، وكانت المعركة قد قامت شديدة بين الشراح والنقاد والبلاغيين في قيمته، أقحم القدماء أبيات المبالغة في هذه المعركة، فكان خصومه يعمدون اليها فيتعاملون معها تعاملا حرفيا يردّها الى مألوف الكلام وعاديّه وينحون بها منحى الهزء والسخرية، أمّا أنصاره فإنّهم قد حرصوا على أن يكون تعاملهم مع هذه الأبيات مقاما على ما ذهب اليه بعض النقاد من أنّ حكم المعنى في الشعر ليس حكمه في النثر أو في ما اليه من الأقاويل البرهانية، وأنّه إنّما يتطلّب طريقة مخصوصة به في التعامل معه لأنّ الشاعر إذا آثر المبالغة على القصد في الكلام لم يطالب بأن يكون صادقا أو كاذبا في كلامه بقدر ما يطالب بتحسين الكلام وتجويده حتى تظهر عليه طلاوة الفن (100).

2 - المبالغة والغلو وحكم الدلالة في الشعر : لعلّ أبرز ما توصّل اليه القدماء من التّحادل في التعامل مع المعنى في أبيات المبالغة أنّهم أدركوا أنّ من الأشعار ما لا تقبل معانيه النّقل الحرفي الى المنثور، أو أنّ من أبيات الشعر ما إذا نقلت معانيها الى المنثور نقلا حرفيا فسدت وتعطّلت وبطلت وبدت هراء من الكلام ولغوا من القول. ومن هنا استقرّوا على أنّ للمعنى في الشعر وضعا خاصّا لا يدرك إلاّ بإقامة علاقة خاصّة به. وإذا كانوا لم يتوسّعوا في هذه العلاقة الخاصّة ولم يوفوها حقّها من التحليل، فإنّهم قد فطنوا الى أنها تختلف عن علاقتنا المألوفة بالمعنى المألوف في الكلام، فذهبوا الى أنّ "المنطق" لا يصلح أداة للتعامل مع الشعر، بل إنّهم قد

(99) - جاء في عديد المؤلفات أن المتنبي كان، يؤثر المبالغة في شعره.
انظر الواحدي شرح ص 197.

(100) - نسب إحسان عباس الى ابن وكيع التنيسي قوله : "الشعراء لا يلتمس منهم الصدق بل حسن القول" و "الصدق يلتمس من الخيار الصالحين وشهود المسلمين" تاريخ النقد ص 299. بيروت 1971.

ذهبوا الى أكثر من ذلك عندما قصوا بأنّ المعنى في الشعر ميدانه المحال وأنّ المبالغة فيه والعلوّ والإحالة ليست ممّا يحاكم بمفهوم الصدق والكذب وإنّما بمفهوم الجودة والرداءة أو الحسن والقبح. وهذا الموقف نلمسه في مواطن عديدة من أعمالهم لعلّ أبرزها جدالهم في هذا البيت: قال أبو الطيب [المنسرح]

تَبُلُّ خَدَّيَّ كُلَّمَا ابْتَسَمَتْ ✦ مِنْ مَطَرٍ بَرْقُهُ ثَنَايَاهَا

فقال فيه أبو الفتح عثمان بن جني: "دلّ بهذا على أنّها كانت مكبّة عليه، وعلى غاية القرب منه (..) فكلّما ابتسمت في وجهه وقبّلته طار بصاقها في وجهه" (101)، وإذا قارنا بين البيت وبين كلام ابن جني فيه أدركنا أن الشارح قد تعامل مع معنى البيت تعاملا يكاد يكون حرفيا. لكنّ هذا التعامل قد أثار عليه ثائرة معظم الذين كتبوا في النقد أو البلاغة أو في شعر المتنبي. فقال فيه ابن فورّجة: "فسّر ابن جني هذا البيت تفسيرا يضحك منه"، وقال ابن القطّاع: "ومعنى البيت أنّه لمّا قال ابتسمت في وجهي وأبدت لي السرور وبدت لي ثناياها بيضاء كالبرق، بكيت فجرت دموعي على خدّيّ كالمطر، فشبّه ثناياها عند التبسّم بالبرق، ودموعه في كثرتها بالمطر وكأنّه قال: أصل هذا المطر برق ثناياها" (102)، واستخدم ابن الأثير هذا البيت مثالا على امتناع التعامل الحرفي مع الدلالة المعنوية في الشعر فقال: وهذا البيت "من الأبيات الحسان التي تتواصف، وقد حسّن الاستعارة التي فيه أنّه جاء ذكر المطر مع البرق. وبلغني عن أبي الفتح بن جني رحمه الله أنّه شرح ذلك في كتابه الموسوم بالفسر الذي ألفه في شرح شعر أبي الطيب، فقال: إنّها كانت تبزق في وجهه. فظنّ أنّ أبا الطيب أراد أنّها كانت تبسم فيخرج الريق من فمها ويقع على وجهه فشبّهه بالمطر. وما كنت أظنّ أنّ أحدا من الناس يذهب وهمه وخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل وخاطره. وإذا كان هذا قول إمام من أئمة العربية تشدّ اليه الرّحال فما يقال في غيره،

(101) - الواحدي شرح 759.

(102) - ابن القطاع الصقلي: شرح شعر المتنبي. المورد 6. ص 247.

لكن فنّ الفصاحة والبلاغة غير فنّ النحو" (103) ، وهكذا فالفرق شاسع بين التعامل مع الدلالة المعنوية في الشعر تعاملا حرفيا وبين الإقرار بأنّ لها وضعا خاصّا فيه يتطلّب فهما خاصّا بها .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

وَيُنْفِذُهُ فِي الْعَقْدِ وَهْوَ مُضَيَّقٌ * مِنَ الشَّعْرَةِ السَّوْدَاءِ وَاللَّيْلُ مُسْوَدُّ .

فاستهجن خصومه منه هذا المعنى لأنّه من الإحالة الظاهرة ، وتصدّى لهم ابن فورّجة بكل ما يكنّه لأبي الطيب من حبّ فقال : "ليس في إنفاذ الرّمي من عقدة من شعرة في ليل مظلم أوّل محال ادّعى للممدوح" (104) وذكّر ، في أكثر من مناسبة ، بالمبدإ الذي اتّخذه القدماء قاعدة للتعامل مع الدلالة المعنوية في الشعر فقال : "إلاّ أنّ الشعر يحمل معناه على أحسن ما يقدر عليه تحقيقا أو مجازا" (105) . وفي أعمال القدماء أمثلة كثيرة جدّا تؤكّد على أنّهم إنّما أقرّوا بأنّ للمعنى في الشعر حكما خاصّا به ، رغم ما حفّ بذلك من تردّد قوامه تلك الخصومات التي دارت بينهم في ما استطابوه أو استقبحوه من أبيات المبالغة .

لكن ما هي وظيفة ابتعاد الشعراء عن الحقيقة وإقبالهم على ما لا تثبته التجربة ،أو يؤكّده المنطق في استناده الى ملموسات الحياة ومعقولاتها وممكنها ؟

لم يجعل القدماء من همّهم أن يعالجوا هذه المسألة لما كان من انصرافهم الى ردّ ما ردّوه من مبالغات أبي الطيب وقبول ما قبلوه منها بناء على تجاوبهم أو عدمه معها ، فإذا لاقى البيت منهم استلطافا أطروه مهما بالغ فيه صاحبه وأحال ، وإذا

---

(103) - المثل السائر ج 1 ص 382 .

(104) - التبيان ج 1 ص 379 .

(105) - ابن فورّجة : الفتح على أبي الفتح ص 59 . وممّا قاله في هذا الصدد : إن الذي يردّ المبالغة في الشعر "لا معرفة له بطرق المعاني إذ كاد الشاعر أن يتمنّى المحال ." ص 156 .

نفروا منه عابوه وطعنوا في دلالته المعنوية مهما كانت على صلة بمشاهدات الوجود ومعقولاته وممكناته. إلاّ أنّ انشغالهم بالدّفاع عمّا استطابوه من أبيات المبالغة وبالغضّ من قيمة ما استقبحوه منها، لم يمنعهم من تبيّن بعض الوظائف الفنية التي من شأن المبالغة أن تنهض بها. وكان لعبد القاهر الجرجاني فضل كبير في منح المبالغة في الشعر وظيفة لا تقتصر على تحلية الكلام أو تزيينه، ذلك أنّه نظر إليها من حيث صلتها بالمتقبّل فقال في معرض حديثه عن التّخييل: "فالذي أريده بالتخييل هنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق الى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى(...) وستمرّ بك ضروب من التخييل هي أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة وأكشف وجها في أنّه خداع للعقل وضرب من التزويق" (106). فمن مهام الغلوّ في الشعر أنّه ضرب من ضروب الانتهاك لما نطمئنّ اليه من الحقائق حتى نرى يقينا ما لا نراه في العادة ظنّا. ويبدو هذا الفهم على غاية من الأهمية لأنّه وهو يخرج الغلوّ والمبالغة من "الكذب الصريح" يسند إليهما وظيفة تبرّر لجوء الشاعر إليهما في كلامه إذ أنّه يريد من وراء ذلك: "التناهي في المبالغة والإغراق في الإغراب" (107). ولا يتيسّر للشاعر إدراك هذه الغاية إلاّ إذا تسمّح معه في تضخيم المرئيات والتصرف في المعقولات حتى يبني كيانا من المعاني لا يقاس بالمنطق العادي ولا يكون فيه للعقل سلطان، وإنّما يقبل أو يردّ على قدر حظّه من الإفلاح في استمالة النفوس وعطفها عليه. وهذه الوظيفة هي التي طوّرها حازم القرطاجني وتوسّع في تحليلها الفلاسفة المسلمون في جلّ ما كتبوه عن المخيلة والتخييل الكلامي. قال حازم القرطاجني:

(106) - أسرار البلاغة ص 253.
(107) - المرجع نفسه ص 256.

"وللنّفوس تحرّك شديد للمحاكيات المستغربة لأنّ النفس إذا خيّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله ، وجدت من استغراب ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره من قبل ، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود" (108) . ولما كان حازم القرطاجني يذهب هذا المذهب قال في مبالغات المتنبي : "ولا يلزم أبا الطيب أن يكون صادقا في ذلك ، لأنّ صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلاّ أنّها لا تتعدّى الممكن من ذلك أو الممتنع الى المستحيل" (109) .

وهذا يرجع بنا الى المنطلق النظري الذي تحكّم في تعامل أسلافنا مع أبيات المبالغة في شعر أبي الطيب ، فإنّ صعوبة التعامل مع هذا النوع من الأبيات هو الذي جعلهم يحتكمون في شأنها الى مدى انفعالهم بها وتعاطفهم معها . فإذا بالغ أبو الطيب في شعره وأفلح في استمالة النفوس الى مبالغاته قبلت منه واستحسنت ، وإذا بالغ ولم يفلح في ذلك ردّ شعره عليه واستهجن منه . ولمّا كان مدار الأمر في التعامل مع المبالغة في الشعر يستند الى الفوز بالاستحسان أو الحصول على الاستهجان لم يجد القدماء من حجّة يبرّرون بها مواقفهم من هذا النوع من الأبيات سوى الذهاب الى أنّ طريق المبالغة وعرة جدّا وخطرة وأن إفلاح الشعراء في تطويعها الى متطلّبات القول قليل ، فليس كلّ خروج على حدود ما يقبله العقل يستطاب بل يجب أن يكون ذلك مشروطا بالتجاوب مع ما يرسمه العقل من حدود إذا تجاوزها الشاعر كان ذلك بما يدعمه ويثريه لا بما ينقضه ويلغيه . وهذا من شأنه أن يجعل المبالغة والغلوّ من الوسائل التي يمتدّ بها سلطان المنطق الى ما وراء حدوده ، أو يجعل منها استمرارا لأحكام المنطق في ما يتجاوز مداه من أوضاع الوجود .

---

(108) - منهاج البلغاء ص 96 .

(109) - المرجع نفسه ص 136 .

ومن هنا ألفينا الذين عابوا مبالغات أبي الطيب بالإحالة لم يطعنوا في مبدإ المبالغة من حيث هو مبدأ مشروع في الكلام الشعري ، وإنّما طعنوا في الكيفية التي استعمل بها هذا المبدأ . وكان من الطبيعي أن يخالفهم أنصاره في ذلك وأن يلتمسوا لمبالغاته المحيلة وجها من وجوه التسويغ.

قال أبو الطيب : [البسيط]

قَدِ اشْتَكَتْ وَحْشَةَ الأَحْيَاءِ أَرْبُعُهُ ✱ وَخَبَّرَتْ عَنْ أَسَى المَوْتَى مَقَابِرُهُ.

فقال ابن وكيع معترضا على هذا البيت : "العبارة عن الموتى بالأسى محال" (110) . وقال ابن سيده : "أي توحّش اليه الأحياء وهذا ممكن ، والأموات وهذا غير ممكن . لكنّه بالغ بالموتى ،وأفرط بقوله : إنّ المقابر مخبرة عن أُسى الموتى . فالنصف الثاني أغلى من الأوّل ، لأنّ الأحياء يتوحّشون ، وإن كان فيه غلوّ أيضا لإسناد ماالشكوى الى الأربع فيه . وكأنّ الأربع إنّما اشتكت رقّة لما تراه من توحش أهلها ، وبعدا بذلك . وإن شئت قلت : خليت الأربع بعد الأمير من سكّانها . فتشكّت توحّشها الى الأحياء ، وهذا أولى ، لتطابق إسناد الأسى الى الموتى" (111) . وقال الواحدي : "يقول لمّا غاب الأمير عن البلد حزن لغيبته الأحياء حتى أحسّت بذلك دورهم ومنازلهم ، وكذلك الموتى حزنوا حتى أخبرت المقابر عن حزنهم" (112) . أمّا ابن وكيع فقد تعامل مع هذا البيت تعاملا حرفيا فردّه وحكم عليه بالإحالة . وأمّا ابن سيده فانه قد نظر اليه من حيث إمكان حصوله ولم يردّه ولم يستجده . وأمّا الواحدي فإنّه لم ير فيه أيّ إشكال فاكتفى بتوضيح عبارته لأنّ مثل هذا المعنى ممكن في الشعر ، وعلى فهمه سار النقاد والشارحون من بعد فاكتفى صاحب التبيان مثلا بنقله من شرح الواحدي .

---

(110) - المنصف ص 187 .

(111) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 51 .

(112) - شرح ص 63 . والتبيان ج 2 ص 115 .

ولمّا كانت الوظيفة التي تضطلع بها المبالغة وينهض بها الغلوّ على هذا النحو من الدقّة واللطف لم يجد القدماء صعوبة في أن يتهموا تجاوز الشعراء لأحكام الموجودات بالإحالة والإفراط، مثلما لم يجدوا عسرا في امتداح ذلك وإطرائه. وما حجج الفريق الأوّل بأبلغ من الحجج التي يستند اليها الفريق الثاني. فبينما يمكن للقارئ أن يقف على البيت المبالغ فيقول فيه : "هذه إحالة وهذا إفراط" يمكن للقارئ الآخر أن يقول : "هذا توسّع وهذا مجاز، وهذا معنى شعري".

ومن هنا كان أثبت ما توصّل اليه القدماء من الوقوف على أبيات المبالغة والغلوّ إنّما يتمثّل في إقرارهم بأنّ حكم المعنى فيها حكم خاص، وأنّ المنطق العادي لا سلطان له عليه، إذ القضية فيه لا تعدو أن تكون قضية أنس النفس به أو استيحاشها منه. وقد كان مؤلّف ابن سيده في هذا الاتجاه مؤلّفا لا يخلو من جودة لأنّ صاحبه دعا فيه الى الاحتكام الى النفس والى وقع الشعر عليها في التعامل مع أبيات المبالغة لأنّ لطائف المعنى فيها تفسد إذا قيست بالمنطق وتنتقض.

وصفوة ما نصل اليه من تعامل القدماء مع أبيات المبالغة والغلوّ في شعر المتنبي، أنّهم اصطدموا فيها بمظهر من المظاهر التي يتجاوز بها الشعر الواقع وحدوده، فاحتاروا في فهمها بين قيسها على أحكام الوجود وبين الإقرار لها بشيء من الخصوصية في الأداء والتعبير. لذلك كانوا لا يستقرّون في تعاملهم معها على موقف ثابت. ولكن هذه الحيرة قد أسلمتهم الى الاعتراف بأنّ حكم المعنى في الشعر يختلف عن حكمه في معظم الأقاويل الإبلاغية فنظروا اليه بمقياس الاستحسان والاستهجان دون مقياس المنطق المعهود.

ج - التعبير بالصور :

لم تشغل القدماء قضيّة من القضايا التي كان يطرحها عليهم التعامل مع المعنى في الشعر مثلما شغلتهم مسألة التعبير فيه بالصّور ، فقد كان وعيهم بأسرار الإشكال فيها عميقا ، وكانت النتائج التي توصّلوا اليها ، من علاجها ، تدعو الى شيء من التعجّب. وممّا يبعث على مزيد الإعجاب بجودة تعامل القدماء مع هذه المسألة الشائكة ، أنّ مفهوم "الصورة" لم يكن ، عندهم ، واضحا الوضوح الذي يؤهّل الدّارسين الى إدراك خصائصه الدّقيقة . ذلك أنّهم كانوا يفهمون من الصورة : "ما به يتميّز الشيء في الذّهن فإنّ الأشياء في الخارج أعيان وفي الذهن صور" (113) ، وكانوا يقولون : "إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في العيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه" (114) . وليس من شكّ في أنّ هذا الكلام يجعل من الصورة مفهوما قابلا لأن يشمل جميع المعاني سواء أعبّرت عنها بألفاظها التي وضعت لها في اللغة أم أشرت اليها بغير لفظها . غير أنّ جنوح هذا المفهوم الى الإطلاق لم يمنع القدماء من أن يميلوا به الى التخصيص حتى أصبح ، متى تدبّرناه ، مقاربا لمفهوم "الصورة" عند كثير من العلماء المعاصرين المتخصصين في هذا المبحث (115) . وفي هذا الاتّجاه ذهب أسلافنا الى أنّك إذا عبّرت عن الصورة الذهنية الحاصلة في الإدراك "أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة اللفظ" (116)

---

(113) - التهانوي : كشاف اصطلاحات العلوم ص 912 .
(114) - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ... ص 18
(115) - Jean COHEN:Théorie de la figure;in: Communications,N°16. Paris,Seuil,1970. p3-25.
وكان مفهوم الصورة مفهوما غامضا جدا في الابحاث العصرية .
(116) - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص 18 .

ثم إنّهم نزعوا بهذا المفهوم الى مزيد من الدقة عندما قال قائلهم "فإنّ المعاني التي تتعلّق بإدراك الحسّ هي التي تدور عليها مقاصد الشعر وتكون مذكورة فيه لأنفسها" (117) ، بل إنّهم أكسبوه شيئا من التجسيم عندما قالوا : إنّ البلاغيين "نقلوا الى بعض الهيئات اللفظية أسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات فقالوا : التّرصيع والتّوشيح والتّسهيم..." (118) .

والذي نخرج به من هذا المجهود التّنظيري الذي قام به القدماء وهم يتعاملون مع المعنى في الشعر أنّ "الصورة" عندهم ، أصبحت تعني أن يكون للكلام "هيئة" وأن تكون هذه الهيئة متّجهة "للحسّ". وإذا أضفنا الى هذا أنّهم كثيرا ما كانوا يذهبون الى أنّ الشعر إنّما هو "ضرب من ضروب التصوير" (119) أو الى أنّ بين التصوير والشعر من وشائج القربى ما هو حميم تبيّن لنا أنّ القدماء يفهمون من "الصورة" في الشعر نزعة المتكلّم الى إخراج كلامه مخرج الهيئة القابلة للتّجسيم حتى تستقرّ على الحسّ فتوقع في السامع تأثيرا أقوى من تأثير ذلك المعنى نفسه إذا ما عبّرنا عنه بلفظه الموضوع له. ولقد افتنّ أسلافنا القدماء في فهم هذه القضية عندما ذهب بعضهم الى أنّ "الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد.. وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتّمثيل... فإذا قلت "كثير الرماد" فإنّك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرّد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنّه مضياف" (120)

(117) - المرجع السابق ص 26

(118) - المرجع السابق ص 94

(119) - ورد في مؤلفات كثيرة منها : الوساطة 426 - 427.

(120) - عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز 202.

والمشكلة الأم التي يطرحها فهم التعبير بالصور هذا العهم يمكن أن تصاغ على النحو التالي : كيف يعبر المتكلم عن معنى لا تدل عليه ظواهر ألعاظه فيهم عنه السامع ويدرك مراميه ؟ أليس أن الأقرب الى الاحتمال - منطقيا - أن المعنى إذا ما عبرنا عنه بغير ما تدل عليه ظواهر ألعاظه غيبناه وزدناه غموضا ؟

لقد حاول القدماء أن يحيطوا بهذه القضية ويطوقوها فاتجهت عنايتهم ، أول ما اتجهت اليه ، الى جمع الصور في الشعر والى محاولة تصنيفها حتى يألفها السامع فلا يجد صعوبة في تفهمها . فمن "قواعد الشعر" لأبي العباس ثعلب الى "البديع" لعبد الله بن المعتز أو "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر أو "مفتاح العلوم" للسكاكي ، والقدماء يحاولون الإحاطة بالصور في الشعر ويرومون تقنينها حتى يحتذيها الشعراء عن دراية ويتعامل معها القرّاء عن إدراك وحسن فهم.

لكنّ المتأمّل في المجهود الذي بذله بعض القدماء في جمع الصّور البلاغية وتبويبها يلاحظ أنّهم قد جعلوها أشكالا جوفاء يمكن للشاعر أن يملأها على سبيل التخصيص وللقارئ أن يتعامل معها بإرجاع الخاصّ الى العام. فالتشبيه مثلا صيغة من صيغ التعبير والاستعارة صيغة أخرى ، والتمثيل صيغة تعبيرية أيضا . ومثلما يستعمل الشاعر صيغة الشرط أو الاستفهام يستعمل التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل . ومثلما يبحث السامع عن الشرط وجوابه في التركيب الشرطي يبحث عن المشبّه به والمشبّه ووجه الشّبه والأداة في الشعر المقام على التّشبيه. لهذا اكتفت طائفة كبيرة من الشارحين والنقاد بالتنبيه على أنّ الشاعر شبّه في كلامه أو استعار أو مثّل أو طابق كلّما وقفت على بيت من الشعر فيه تشبيه أو استعارة أو أيّ صورة من صور البلاغة.

فاذا قال أبو الطيب : [الطويل]

وَكُنْتَ لَهُ لَيْثَ الْعَرِينِ لِشِبْلِهِ * وَمَا لَكَ إِلاَّ الْهِنْدُوَانِيَّ مِخْلَبُ.

قال فيه ابن جني : "الهندواني السيف الهندي ، وهو المهنّد أيضا . . . وجعل السيف مخلبا استعارة وتشبيها لمّا شبّهه بالأسد" (121).

(121) - الفسر ج 2 ص 38.

أو إذا قال : [الوافر]

أُرَاكِضُ مُعْوِصَاتِ الْقَوْلِ قَسْرًا * فَأَقْتُلُهَا وَغَيْرِي فِي الطِّرَادِ .

قال فيه ابن سيده : "أي أنا ذو بديهة ، فإذا عورضت في الشعر فرغت وغيري في تحيمه وتسليته ومعاناته . وليس هناك قتل ولا طراد ، وإنّما استعارهما . وأقتلها بمعنى أصيبها وأملكها ، كقولهم : قتلت الأمر علما . (122) .

أو قال :[البسيط]

تَهْدِي نَوَاظِرَهَا وَالْحَرْبُ مُظْلِمَةٌ * مِنَ الْأَسِنَّةِ نَارٌ وَالْقَنَا شَمَعُ .

قال فيه الواحدي : "أي إذا أظلمت الحرب بالغبار هدت نواظر الخيل فيها نار الأسنّة ولمّا استعار للأسنة نارا جعل القنا شمعا" (123) .

ولكن هذا الموقف الذي يكتفي فيه الشارح أو الناقد بالإشارة الى طبيعة الصورة البلاغية المستعملة إشارة عابرة ، مهما يكن منتشرا لدى القدماء ، ومهما تأثّر فيه أصحابه بتلك المصنّفات البلاغية التي تصدّى فيها بعض السلف الى تجميع الصور وتصنيفها وتقنينها لم يكن هو السّائد في التعامل مع الشعر . بل إنّ القدماء قد استخدموا هذا الفهم أكثر ما استخدموه في التعامل مع الصور البلاغية التي لم يبلغ فيها مبدعها منزلة من الإتقان أو الطّرافة متميّزة فكان حكمها في كلامه حكمها في كلام السابقين أو في تلك النماذج التي كان المنظرون يستشهدون بها على ما أصبح منها مثلا تضرب عليه . فكأنّ الشارح أو الناقد من القدماء وهو يقف على البيت من الشعر فيشير الى أنّه أقيم على التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل إنّما يحكم على صاحبه بأنّه لم يغادر المألوف من هذه الصيغ الى رائعها . لهذا توفّرت أعمال القدماء على موقف آخر سعى به أصحابه الى فهم الصّور في الشعر والى التساؤل عن الأسباب الباعثة على استعمالها ، والعوامل التي تجعل السّامع يفهم منها رغم أنّ

(122) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 136 .

(123) - شرح . ص 454 .

الألفاظ فيها لا تجري على ظواهرها . ومن هنا فطن القدماء الى مسالك للبحث في الصور الشعرية ، ما تزال ، رغم ولوع أبناء عصرنا بها ، في حاجة الى كثير من التدبّر والتأمّل .

وممّا فطن اليه القدماء في هذا المجال أنّ مستعملي اللغة من الشعراء قد يجرون ألفاظها على غير المعاني التي وضعت لها في الأصل أو اشتهرت بها ، فيحمّلونها دلالة ثانية هي التي توصلهم الى أغراضهم ، وأنّه لا يمكن أن نتعامل مع الكلام وقد أجريت ألفاظه على معانيها الأصلية مثلما نتعامل معه وقد طلبت بها غايات أخرى . قال في ذلك عبد القاهر الجرجاني : "ومن عادة قوم ممّن يتعاطى التفسير بغير علم أن يتوهّموا أبدا في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل أنّها على ظواهرها فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض" (124) . ولم يفت القدماء أن يضربوا للتعامل الحرفي مع الصور في الشعر مثلا فقالوا : "وليس مثله إلاّ كما يحكى عن ملك الرّوم إذ أنشد عنده بيت المتنبي الذي هو : [الوافر]

كَأَنَّ الْعِيسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِي × مُنَاخَاةٍ فَلَمَّا ثُـرْنَ سَالاَ .

فسأل عن المعنى ففسّر له ، فقال : "ما سمعت بأكذب من هذا الشاعر أرأيت من أناخ الجمل على عينه لا يهلكه" (125) . ومهما يكن هذا الخبر بادي الافتعال والصّنعة فإنّه يحسّم الفرق بين أن نتعامل مع الصّور في الشعر تعاملا حرفيا وبين أن نقضي لها بشيء من الخصوصية يتطلّب تعاملا خاصا معها . ولقد تعمّد خصوم أبي الطيب أن يتعاملوا مع بعض الصّور في شعره تعاملا حرفيّا حتى تبدو فاسدة محيلة أو سخيفة جانحة الى الكذب المكشوف .

---

(124) - دلائل الاعجاز ص 236 .

(125) - ابن الأثير : المثل السائر ج 1 ص 329 . وكان ملك آخر من ملوك الروم قد سأل ، فيما يزعم الرواة ، عن بيت للأعشى فقال كلاما شبيها بهذا الكلام وإن كان معنى البيتين مختلفا .

قال أبو الطيب : المنسرح

تَبْكِي عَلَى الْأَنْصُلِ الْغُمُودُ إِذَا * أَنْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِعِلْمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا * وَأَنَّهُ فِي الرِّقَابِ يُغْمِدُهَا .

فتعامل ابن وكيع مع هذين البيتين تعاملا حرفيا وقال : "وهل فيهما حسّ يوجب لهما الغما فتبكي لفقد ما ألفت" (126) . أمّا أنصاره والذين وقفوا من الخصومة فيه موقف الحياد فقد حاولوا أن يتعاطوا مع الصّور في شعره تعاملا خاصّا بها يتجاوز المعنى الظاهر من الألفاظ الى المعاني الثواني التي اليها قصد الشاعر. وما أكثر ما كان الشارح أو الناقد منهم يفهم الصّورة البلاغية فهما حرفيا فيردّ عليه الآخرون فهمه ويتلطّفون في تفتيقها عن المعنى الذي تتضمّنه ألفاظها أو تحيل عليه.

قال أبو الطيب يتغزّل : [المنسرح]

يَجْذِبُهَا تَحْتَ خَصْرِهَا عَجُزٌ * كَأَنَّهُ مِنْ فِرَاقِهَا وَجِلُ .

فوقف الواحدي على تعامل ابن جنّي وابن دوست مع المصراع الثاني وأدرك أنهما كانا الى الفهم الحرفي أقرب منهما الى فهم التشبيه فقال : "وقوله كأنّه من فراقها وجل أخطأ في تفسير هذا المصراع ابن جنّي وابن دوست، فقال ابن جنّي كأنّ عجزها وجل من فراقها فهو متساقط متهدّل قد ذهبت منّته وتماسكه. هذا كلامه. ولم يعرف وجه تشبيه العجز بالوجل من فراقها ففسّره بهذا التفسير. وإنّما يصير العجز بالصفة التي وصفها عند الموت، وما دامت الحياة باقية فلا يصير العجز متساقطا ذاهب المنّة. وقال ابن دوست عجزها يجذبها الى القعود لأنّه خائف من فراقها فيقعدها بالأرض وهذا أفسد ممّا قاله ابن جنّي ، ومتى وصف العجز بالخوف من فراق صاحبه وأين رأى ذلك. ولكنه أراد وصف عجزها بكثرة اللحم وتحرّك اللحم عليه لكثرته فشبّهه بارتعاده واضطرابه بخائف من فراقها والخائف يوصف بالارتعاد وكذلك العجز إذا كثر

(126) - المنصف ص 93 - 94 .

لحمه(. .) والتقد يو كأنه إنسان وجل أوشي ء وجل من فراقها وأراد كأنّ العجز في اضطراب لحمه خائف من فراقها فلذلك ارتعد" (127)

ومن هذا الموقف الثاني نفذ القدماء الى أسرار الصّور في الشعر فذهبوا الى أنّها تنشأ من التصرّف في المعطى اللغوي على نحو تستعمل فيه ألفاظ اللغة من غير أن تقصد الى معانيها الحرفية، وإنّما تطلب بها دلالات أخرى. قال عبد القاهر الجرجاني: "اعلم أنّ طريق المجاز والاتّساع أنّك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيه فتجوّزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه" (128). إنّ الصورة في الشعر إذن ليست وليدة إحداث في معاني الألفاظ وإنّما هي الى الاستعمال الوقتي للفظ في غير ما عهد من معناه أقرب منه الى أيّ شيء آخر. والذي يدل على ذلك أنّ الألفاظ التي تستعمل في الصّور الشعرية لا تفقد معانيها الأصلية ولا تتعرى منها، وأنّ المعنى الذي قصد اليه الشاعر بها لا يصبح ملازما لها، وإنّما هو يتولّد عنها في الموضع الذي استعملت فيه فقط. فكأنّ التعبير بالصور إنّما هو استنباط لغة مؤقتة داخل اللغة الأمّ أو هو الجنوح بالألفاظ الى نظام في الدّلالة مخصوص بالشعر داخل النظام اللغوي. وهذا نجده في هذا القول: "وجملة الأمر أنّ صور المعاني لا تتغيّر بنقلها من لفظ الى لفظ حتى يكون هناك اتّساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها الى معان أخر" (129)، مثلما نجده في التعامل مع هذه الأبيات:

قال أبو الطيب: [الطويل]

فَإِنَّ نَهَارِي لَيْلَةٌ مُدْلَهِمَّةٌ * عَلَى مُقْلَةٍ مِنْ فَقْدِكُمْ فِي غَيَاهِبِ
بَعِيدَةِ مَا بَيْنَ الْجُفُونِ كَأَنَّمَا * عَقَدْتُمْ أَعَالِي كُلِّ هُدْبٍ بِحَاجِبِ.

(127) - الواحدي: شرح ص 210 - 211

(128) - دلائل الاعجاز ص 227.

(129) - المرجع نفسه ص 204.

فقال ابن جني في البيت الأوّل : "أي لمّا عبتم لم أبصر بعدكم شيئا أي بكيت حتى عميت" (130) ، وقال الواحدي في البيت الثاني : "إن حملنا قوله كلّ هدب على العموم فالحاجب ههنا بمعنى المانع لأنّا لو حملنا الحاجب على المعهود كان مفضّا لأنّ هدب الجفن الأسفل إذا عقد بالحاجب حصل التغميض فإذا جعلنا الحاجب بمعنى المانع صحّ الكلام. وإن حملنا الحاجب المعهود حملنا قوله كلّ هدب على التخصيص، وإن كان اللفظ عامّا فنقول أراد هدب الجفن الأعلى" (131) .

وقال أبو الطيب : [البسيط]

وَإِنْ تَكُنْ مُحْكَمَاتُ الشَّكْلِ تَمْنَعُنِي * ظُهُورَ جَرْيٍ فَلِي فِيهِنَّ تَصْهَالُ .

فقال فيه المعرّي : "إن كانت حالي ضيّقة عن مكافأتك فعلا جازيتك قولا ، وجعل التّصهال مثلا لثنائه على الممدوح ." (132) وقال الواحدي : "ضرب لنفسه المثل في عجزه عن المكافأة بالفعل بفرس أحكم شكاله فعجز عن الجري لكنّه يصهل" (133) .

ففي هذه الأبيات، كما في كثير غيرها ، أجرى أبو الطيب ألفاظ اللغة على نحو لم يقصد به الى معانيها الأصلية وإنّما طلب منها معاني أخرى صاغ الصورة من أجلها، وفهم عنه القدماء ذلك فأدركوا المعنى الذي اليه رمى . ثم إنّ الألفاظ في هذه الأبيات المصوّرة لم تفقد معانيها الأصلية فبقيت تدلّ عليها ، ولم تكتسب أيضا معاني جديدة تلازمها في كلّ الحالات، وإنّما لبست معاني مؤقّتة لا تدل عليها إلاّ في هذه المواطن أو في مواطن شديدة الشّبه بها .

لكن كيف يفهم السّامع من المتكلّم مقاصده وهو يعمد الى ألفاظ اللغة فيجريها مصوّرة على نحو لم يتواضع الناس عليه ؟ أليس أنّ ذلك يجعل من كلام الشاعر كلاما خاصّا لا يفهمه إلاّ هو أو

(130) ـ الواحدي شرح ص 327.
(131) ـ المصدر السابق الموطن نفسه.
(132) ـ جاء في التبيان ج 3 ص 278.
(133) ـ الواحدي شرح ص 704.

يصفي ، على الأقلّ ، عليه غموضا يعمّيه فلا يمكن السامع النّفاذ الى معانيه ما دام التعويل على الدّلالة الأصلية التي جعلت لها الألفاظ غير موصل الى المعنى المطلوب ؟

أمّا البلاغيون والنقاد فإنّهم قد أخذوا بمفهوم "المقام" أو "مقتضى الحال" لحلّ هذه القضية الشائكة. قال عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن التشبيه :" اعلم أنّ الإسم إذا قصد إجراؤه على غير ما هو له لمشابهة بينهما كان ذلك على ما مضى من الوجهين : أحدهما أن تسقط ذكر المشبّه من البيت حتى لا يعلم من ظاهر الحال أنّك أردته ، وذلك أن تقول "عنّت ظبية" وأنت تريد امرأة و "وردنا بحرا" وأنت تريد الممدوح. فأنت في هذا النحو من الكلام إنّما تعرف أنّ المتكلم لم يرد ما الإسم موضوع له في أصل اللغة بدليل الحال أو إفصاح المقال بعد السّؤال ، أو بفحوى الكلام وما يتلوه من الأوصاف" (134). وقال في موطن آخر من كتابه : "إذا قلت "رأيت أسدا" يصلح هذا الكلام لأن تريد به أنّك رأيت واحدا من جنس السّبع ، وجاز أن تريد أنك رأيت شجاعا باسلا . . . وإنّما يفصل لك أحد الغرضين من الآخر شاهد الحال وما يتّصل به من الكلام من قبل وبعد" (135). وعلى هذا الأساس فإنّ الشاعر عندما يعبّر بالصّور يشعر السّامع بأنّه لا يقصد من الألفاظ ما اصطلح بها في الدلالة عليه وإنّما يتوجّه بها الى معنى آخر ، وأنّ الطريق الى هذا المعنى هو "شاهد الحال". فكأنّما التعبير بالصورة في الشعر رجوع بالمعاني وبالألفاظ الى حالها الأوّل عند إطلاق الأسماء على مسمّياتها أو الألفاظ على معانيها لذلك عدّ القدماء التعبير بالصور خلقا وإبداعا ، وسمّوا استحواذ الشاعر على صورة من إبداع غيره سرقة. إنّ إفلاح الشاعر في خلق صورة شعرية إبداع لتسمية جديدة أو معنى جديد لم يهتد اليه أحد قبله.

(134) - أسرار البلاغة ص 296 .

(135) - المرجع نفسه ص 222 .

قال ابن الأثير في الإبداع وأقسامه : "أحدها يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه. وهذا الضرب ربما عثر عليه عند الحوادث المتجددة ، وينتبه إليه عند الأمور الطارئة. ومن هذا الضرب ما جاء في شعر أبي الطيب في وصف الحمّى ، فقد شرح بهذه الأبيات حاله مع الحمّى." (136) ومن هنا ندرك بعضا من الأسباب التي جعلت القدماء يغرمون بالصور البلاغية في الشعر حتى وضعوا المباحث في الصورة المعنوية ممن ابتدعها من الشعراء وممن أخذها منه على امتداد القرون والقرون ، وحتى جعلوا مبتدع الصورة أحق بها مهما جوّد بعده فيها اللاحقون. إنّ الصورة عندهم بمثابة الكشف الذي يحصل عليه الشاعر فيعدّه من ممتلكاته. وما السرّ في ذلك إلاّ أنّ الشاعر يزهد في ما تواضع عليه الناس من علاقات مألوفة بين الألفاظ ومعانيها ويستخدم "شاهد الحال" أو "المقام" في استنباط دلالات لم تكن أو لم تؤلف ، فيوجد بذلك في الأذهان متصوّرات أخرى الى جانب "الصور المعنوية الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة" ، فحكمه إذن هو حكم من أنطق الوجود بمعنى كان ضنينا به. ومهما يكن مفهوم "شاهد الحال" غامضا ، وهو ما يدل عليه تعدّد تسميته عند القدماء ، فإنّه كاف للدلالة على أنّهم قد أدركوا من خصائص الصورة في الشعر لطائف ما يزال النقاش فيها ، على أيامنا هذه ،قائما بين النقاد (137).

وأمّا المتعاطون مع شعر أبي الطيب فإنّهم وإن أخذوا بهذا الفهم النظري مدعمّا في كتب البلاغة بشواهد تكاد تكون هي هي مهما كانت المصنفات ، قد أضافوا إليه ما لا نتوصّل الى أسراره إلاّ بممارسة الشعر وإدامة النّظر فيه. وممّا فطنوا إليه من كيفية فهم السّامع عن الشاعر إذا هو أجرى الكلام على غير الدلالة في ظواهر

---

(136) - المثل السائر ج 1 ص 312. ولعلّ في هذا القول ما يفسّر السبب الذي من أجله استجاد القدماء هذه القصيدة. وعلى أية حال فإنّها مقامة على كثير من الصور إذ شبه أبو الطيب حاله مع الحمّى حاله مع امرأة تزوره متكتّمة وممّا قاله فيهما :

إِذَا مَا فَارَقَتْنِي غَسَّلَتْنِي * كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ

(137) - راجع في ذلك : ص 49 - 66 - 69.

الألفاظ، أنّ المتقبّل يواجه البيت المصوّر من الشعر فيتعامل معه، أوّل الأمر، تعاملا عاديّا على سبيل الوصل بين الألفاظ ودلالاتها المألوفة في اللغة، فيمتنع عليه البيت ويرفض الإفادة، وعند هذا يتّجه المتقبّل الى الاستدلال بتلك الألفاظ ومعانيها على المعنى الذي اليه قصد الشاعر ويستعين في ذلك بـ"شاهد الحال" أو بما يسبق البيت أو يلحق به من كلام. إنّ التعامل مع الصور في الشعر يمرّ بما لا يقلّ عن مرحلتين اثنتين : أولاهما تتمثّل في التوجّه بالألفاظ الى دلالاتها المألوفة أو الظاهرة، وفي هذه المرحلة لا يحصل المتقبل على شيء يعتدّ به فيدرك أنّ الكلام إنّما أجري على غير الظاهر. والثانية تتمثل في البحث عن المعنى المقصود ما هو، وهنا لا بدّ للمتقبل من أن يأخذ شيء من التأويل أو أن يستنجد بما تتقاضاه مذاهب الشعراء في التعبير. وإذا كان التنظير لهذه العمليات التي يتطلبها التعامل مع الصورة في الشعر لم يتواتر بالمقدار الذي يكون مذهبا في الفهم قائما بذاته (138)، ففي ما شرحوا به أبياتا كثيرة من شعر أبي الطيب ما يدعو الى الاعتقاد أنّهم كانوا يدركون من أمر الشعر هذا الذي نذهب اليه. ولعلّ في سرعة تحوّل المتقبل من التعامل الحرفي مع الكلام الى التعامل القائم على تأويله ما لا يسمح بالوقوف على هذه العمليات منفصلة، فإنّ كلام القدماء إنّما يوحي بأنّهم كانوا يفهمون هذا الفهم، أكثر ما يوحي به، في الأبيات التي اختلفوا في إدراك صورها البلاغية.

فاذا قال أبو الطيب :[الوافر]

إِذَا وَصَفُوا لَهُ دَاءً بِثَغْرٍ ✦ سَقَاهُ أَسِنَّةَ الأَسَلِ الطِّوَالِ.

كان الكلام حتى مفتتح المصراع الثاني لا يتضمن ما يوحي بأن المتنبي أجراه على الحقيقة أم على المجاز، حتى إذا قرأنا بقية البيت أدركنا أنّ الثغر ليس الفم وأنّ الداء والسقيا استعملتا في غير معناهما الحرفي، قال الواحدي : جعل انتقاض الثغر عليه بمنزلة الدّاء ولمّا

(138) - وقف عليه عبد القاهر الجرجاني عرضا في مواطن كثيرة من كتابيه "دلائل الاعجاز" "وأسرار البلاغة" ومما قاله في هذا الشأن : إنّ "تفسير الكناية أن نتركها ونصرح بالمكني عنه... وكذلك الحكم في الاستعارة فان تفسيرها أن نتركها ونصرح بالتشبيه". دلائل الاعجاز ص 340. وراجع كذلك ص 341 وما بعدها وأسرار البلاغة ص 82.

استعار لذلك اسم الداء استعار لنعي ذلك الداء عنه بالرماح السفي لتجانس الكلام. يقول : إذا ذكروا له انتقاض ثغر من ثغور المسلمين لغلبة الكفار نفاهم عنه برماحه الطويلة" (139) ، فالواحدي ابتدأ شرحه لهذا البيت بتفسير الصورة الشعرية كيف تكوّنت ثم ذكر المعنى الذي اليه قصد الشاعر. وكان تعامل القدماء مع الصور البيّنة في الشعر على هذا النحو، فالشارح أو الناقد يهجم على المعنى المقصود مباشرة ثم يعلّق على التعبير فيذكر أنه مصور أو لا يعلق عليه.

قال أبو الطيب :[الطويل]

سَلَكْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ حَتَّى لَقِيتُهُ * عَلَى ظَهْرِ عَزْمٍ مُؤْيِدَاتٍ قَوَائِمُهْ.

فقال الواحدي :" أي خضت حوادث الدهر حتى لقيت سيف الدولة. يصف كثرة ما عانى من الحوادث حتى بلغه. وجعل عزمه مركوبه لأنّه بعزمه يسافر واستعار له ظهرا لمّا كان محمول عزمه ولمّا استعار له الظهر استعار له القوائم وجعلها مؤيدات من آيده إذا قوّاه" (140) ؛ ففي هذا المثال علّل تكوين الصورة بعد أن ذكر المقصود منها.

وقال أبو الطيب : [الكامل]

أَبْرَحْتَ يَا مَرَضَ الْجُفُونِ بِمُمْرَضٍ * مَرِضَ الطَّبِيبُ لَهُ وَعِيدَ الْعُوَّدُ.

فقال فيه ابن جني : "أبرحت تجاوزت الحد ... ويعني بالممرض جفنها و"مرض الطبيب وعيد العوّد" مثل ، ولا طبيب هناك ولا عوّد. وهذا كقول جميل :

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر * ضواحي جلدي ، فهوى في القلب جارح.

ولا سهم هناك ، ولكنّه لما ذكر السهم ذكر الريش طبعا وإحكاما للصنعة" (141)

وأمّا إذا اختلف القدماء في فهم المعنى المقصود من الصورة في الشعر ،فإنّهم في ردّهم بعضهم على بعض، يذكرون ما تدلّ عليه ظواهر الألفاظ حتى

(139) - شرح ص392.

(140) - المصدر نفسه ص381.

(141) - الفسر ج 2 ص327 - 328.

يستدلّوا به على أنّ الشاعر لم يقصد الى ذلك المعنى ، ويتدرجون منها الى المعنى الذي طلبه.

قال أبو الطيب : [الخفيف]

كُلُّ ذِمْرٍ يَزِيدُ فِي الْمَوْتِ حُسْنًا * كَبُدُورٍ تَمَامُهَا فِي الْمُحَاقِ.

فقال ابن جني : "قوله "تمامها في المحاق" كلام متناقض الظاهر ، لأنّ المحاق غاية النقصان ، فهو ضدّ الكمال. ولكن سوّغ ذلك قوله : يزيد في الموت حسنا ، أي هو من قوم أحسن أحوالهم عندهم أن يقتلوا في طلب المجد. فلما كانوا كذلك شبّههم ببدور تمامها في محاقها. فجاز له هذا اللفظ على طريق الاستظراف والتعجّب منه ، فشبّه ما يجوز أن يكون بما لا يجوز أن يكون اتّساعا وتصرّفا".(142)

وقال ابن فورّجة : "أراد أنّ البدور يفضي أمرها الى المحاق فهو غايتها التي تجري اليها ومصيرها الذي تصير اليه. وهؤلاء القوم أيضا تمام أمورهم القتل ، وليس التمام في هذا البيت الذي يعني به استكمال الضوء والدليل على ذلك أنّه قال كبدور والبدور لا تكون بدورا إلاّ بعد استكمال ضوئها ، ولو أراد استكمال الضوء لقال كأهلّة" (143). وقال الواحدي معلقا على كلام ابن فورّجة : "وعلى ما ذكره لا مدح في هذا البيت فإنّ كلّ حيّ على ما ذكره يفضي أمره الى الموت وآخره الهلاك. وإنّما شبّههم ببدور تمامها في المحاق بزيادتهم حسنا بالموت لا بانتهاء آخر أمرهم الى الموت. والمعنى أنّهم إذا قتلوا في طلب المجد والذكر ازداد شرفهم فزاد حسن ذكرهم بموتهم كالبدور فإنّها تستفيد الكمال بالمحاق" (144). فعلى الرغم من أنّ هذا البيت مقام على التشبيه ، وهو من أظهر الصور في الشعر دلالة ومعنى ، فإنّ القدماء تعثّروا في فهمه بعض تعثّر ، وذلك لأنّ دلالة اللفظ على معناه الأصلي المطلوب به لم تكن بيّنة الفروق ، فغاب عنهم وجه الشّبه.

(142) - الفتح على أبي الفتح ص 189. والتبيان ج 2 ص 367. والواحدي شرح ص 351.

(143) - الفتح على أبي الفتح ص 190. والواحدي: ص 351.

(144) - شرح 351.

وكان الاختلاف بين القدماء يكبر ويتعاظم كلّما استعمل الشاعر معنى ثانيا للدلالة على معنى آخر، أو كلّما استخدم المعنى المجازي في طلب مجاز آخر. ومع أنّ هذه الظاهرة قليلة في الشعر لأنّها تفضي في الغالب الى انغلاق الكلام على السامع انغلاقا تامّا، فإنّ لها أمثلة في شعر أبي الطيب، ولعلّ هذا البيت من أشهرها لأنّ القدماء لم يتوصلوا الى تفتيقه عن معناه.

قال أبو الطيب :[الوافر]

وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا • غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ.

فإذا كان القدماء قد اتفقوا على أنّ غربة الوجه تتمثّل في السمرة المقابلة للبيض الشقر، وعلى أنّ غربة اللسان تتمثّل في المقابلة بين العربية والأعجمية ، فإنّهم لم يتّفقوا في "غربة اليد" ما المقصود بها. فابن جني ذهب الى أنّها تعني السلاح. "فسلاح العربي السيف والرمح، وسلاح من بشعب بوّان الحربة والترس". وذهب ابن فورّجة الى قوله : "وعندي أنّه يريد باليد كتابته بها. يريد أنّ كتابة العربي عربية وكتابة الفارسي الفهلندية." وردّ على ابن جني قائلا : "وقد علم أبو الفتح أنّ الترس لا تخلو منه العرب" (145). وقال ابن سيده : "وأمّا غربة اليد فقيل : إنّه عنى به الخطّ - ولا يعجبني - وإنّما عنى به الجود، والجود للعرب." (146). وقال المعرّي : "اليد ها هنا النعمة" (147). وقال الكندي : "عندي أنّ غربة اليد هنا عبارة عن قلّة الانبساط اليهم لأنّها مظنّة الأخذ والعطاء" (148). والذي يستوقفنا من هذه الأقوال أن ابن سيده والمعري اتفقا على أنّ "اليد" هي "النعمة أو الجود". والظاهر أنهما ذهبا هذا المذهب لأنّ شرحيهما شرحان أدبيان قبل كلّ شيء؛ فلما كانت "اليد" تستعمل مجازا -

---

(145) - الفتح على أبي الفتح ص 337 وفيه كلام ابن جني.
(146) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 347.
(147) - مآخذ الأزدي على الكندي ص 204.
(148) - المصدر نفسه والموطن ذاته

أكثر ما تستعمل في الشعر للجود أو النّعمة فهما من استعمالها في هذا البيت تسمية لمجازها المتواتر .

وعلى هذا النحو نصل الى أنّ القدماء فطنوا وهم ينظرون في صور الشعر أو يتعاملون معها الى أنّ الشاعر إنّما يجري الألفاظ على غير ما يظهر مألوفا من معانيها ويطلب بها عن طريق الصورة دلالات أخرى ، وأنّ السامع يدرك منه ذلك فيجاريه في استنباط المعاني التي قصد اليها . لذلك دأبوا على استنطاق الأبيات المصوّرة عن معانيها بالأخذ بالتأويل ، فكلّما ألفى الناقد أو الشارح الكلام يمتنع عن البوح بالمعنى من ظاهر ألفاظه بحث عن معانيه الثواني .

ولقد بلغ القدماء من تجويد النظر في الصور الشعرية غايات بعيدة عندما تساءلوا عن الحاجة اليها ما هي ، وعمّا إذا كانت تنهض بوظيفة خاصّة بها في التعبير .

فممّا فطن اليه جمهور واسع من النقاد والبلاغيين أنّ مستعمل اللغة يجد ، أحيانا في تقيّده بالظاهر من دلالات ألفاظها شيئا من الحدّ لرغبته في أداء بعض المعاني أو ، على الأقل في أدائها على نحو معيّن ، فيعمد الى الكلام يشكّله على بناء آخر ليحصل منه على الدلالة التي -إذا أجريت فيها الألفاظ على غير دلالاتها الظاهرة- تطاوعه على النهوض بها . ومن هنا ذهب القدماء الى أنّ الصور في الشعر إنّما هي وليدة تلك الحاجة الى إلباس المعاني شيئا من الزينة إذا ما قصد الشاعر الى معنى مألوف يمكن أن نعبّر عنه بكلام "غسيل" فأضفى عليه إغرابا . ولقد تحدّث القدماء طويلا عن تحلية الكلام بالصور حتّى أثرت عنهم في ذلك ، نصوص كثيرة مشهورة . ولكنّ الطريف في نظريتهم إنّما يتمثّل في أنّ تزيين الكلام لم يكن يقصد ، عندهم ، لذاته أي من حيث هو زينة فحسب ، وإنّما جعلوا له وظيفة ينهض بها . وكانت لعبد القاهر الجرجاني في هذا المعنى أقوال عديدة مشهورة كلها ، منها : "وأمّا المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من

الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك" (149) و "قد أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأنّ المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة" (150) و"على الجملة فإنّك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه" (151). وما ذهب إليه الجرجاني من أمر الصور في الشعر ذهب إليه غيره من النقاد والبلاغيين. قال الحاتمي في معرض مخاصمته لأبي الطيب: "وكلّ استعارة لطيفة توجب بلاغة بيان بالحقيقة غير نائبة منابها، لأنّ الحقيقة لو قامت مقامها لكانت الحقيقة أولى بها من الاستعارة" (152).

والذي نخرج به من هذه الشواهد، وغيرها من قبيلها كثير منتشر في تضاعيف الكتب، أنّ وظيفة الصور في الشعر لا تقتصر على تحلية الكلام وتزيينه، وإنّما يجيء بها الشعراء لأنّها تمكّنهم من غايات لا يمكّنهم منها غيرها من ألوان الكلام وأفنانه. وهذا الموقف مهمّ من حيث أنّه لا يحصر التعبير بالصور في الشعر أو في النثر البياني، وإنّما يخرج به الى "المحاورة" فغير الشعراء من المتكلمين يستعملون الصور في كلامهم لأنّهم يشعرون أنها أنهض من غيرها بمرادهم وأوفى من غيرها على مقاصدهم (153).

لكن ما هي هذه الوظيفة التي ينهض بها التعبير بالصور من دون التعبير بالألفاظ وقد أجريت على حقائقها معانيها ؟

لقد نفذ القدماء الى الخوض في هذه القضية من اعتقادهم في أنّه يمكن للمتكلم أن يختار، وهو يجيل المعنى في ضميره، بين أن يعبّر عنه بقول صريح لا يحتاج الى التأوّل وتكون الألفاظ فيه دالة على معانيها المثبتة لها في اللغة، وبين أن يعبّر عن ذلك المعنى نفسه بألفاظ ليس من شأنها أن تستعمل في الدلالة عليه. وعندما يختار

---

(149) - أسرار البلاغة ص 31.
(150) - دلائل الاعجاز ص 55.
(151) - أسرار البلاغة ص 10
(152) - الموضحة ص 92.
(153) - عرض القدماء الى هذه القضية في معرض كلامهم عن شعر أبي العتاهية حتى قال بعضهم: "لو قصدت الى سوق التمارين لجمعت شعرا يقوله أصحابه دون علم منهم أنه شعر".

المتكلم الطريقة الثانية فإنّه يعبّر بالصور التي منها : الاستعارة والكناية والتشبيه والتمثيل . . ولقد عرّف القدماء معظم الصور الشعرية المشهورة تعاريف متعدّدة منها قولهم في الكناية : "أرادوا معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا اليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود" (154)،وقولهم في المجاز : "كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأوّل فهي مجاز. وإن شئت قلت : كلّ كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع الى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا" (155) . ومن هذه التعاريف نخرج بأنّ الصور في الشعر إنّما تنشأ من إجرائنا الكلام على غير ما يجري عليه في العادة ، فالألفاظ فيها لا تدلّ على المعاني التي وضعت لها ، وإنّما يتحقق بها منحى آخر في الدلالة على معان لم تكن لها . ولقد حرص القدماء ، وهم ينظّرون الى هذا الفهم ، على أن يؤكّدوا أنّ الألفاظ وهي تستعمل مجازا أو استعارة لا تقطع نهائيا مع معانيها الأصلية ، ولا تكتسب معاني محدثة أو إضافية بصفة نهائية . فاللفظ المستعمل مجازا يحتفظ بمعناه الأصلي ، ويدلّ بذلك المعنى الأصلي نفسه على معنى آخر أو يخلع معناه الأصلي على أشياء أخرى لا تلبسه عادة . قال عبد القاهر الجرجاني في هذا : "ثم اعلم بعد أنّ في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل . ومعنى الملاحظة أنّ الإسم يقع لما تقول إنه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذي تجعله حقيقة فيه" (156) . فإذا قلنا مثلا -عنّت ظبية- لم ينقطع الفعل "عنّ" عن الدلالة على معناه الأصلي ولم ينفصل الإسم "ظبية" عن دلالته الأولى ، وإنّما أوجب اجتماعهما على هذا النحو دلالة أخرى تستعمل في ذكر المرأة إذا ظهرت على نحو يصلح اجتماع هذين اللفظين في التعبير عنها .

---

(154) -الجرجاني : دلائل الاعجاز ص 52 .

(155) -أسرار البلاغة ص 325 .

(156) -المرجع نفسه ص 365 .

ولكن إذا كانت الألفاظ في التعابير المجازية لا تعرى من معانيها الأصلية ولا يحدث في دلالاتها جديد زائد على ما أوجبه الوضع، فما الذي نستفيده من المجاز أو من التعبير بالصور ؟

أجاب القدماء على هذه القضية بقولهم : إنّ "المستعير ينتفع من المستعار انتفاع مالكه ويتجمّل به تجمّله". وفصّل ذلك عبد القاهر الجرجاني فقال : "ثم وجدنا الإسم في قولك "عنّت ظبية" يغفل من اطلاقه أنك قصدت الجنس المعلوم ولا يعلم أنك قصدت المرأة، فقد وقع من المرأة في هذا الكلام موقعه من ذلك الحيوان على الصحّة" (157) . وهذا يعني أنّ لفظة "ظبية" متى أطلقناها على المرأة أفدنا أنّ للمرأة صفات الظبية، فمع أنها امرأة تتحلّى بصفات النساء فإنّنا أكسبناها من الظبية صفاتها الحسنة.

وعلى هذا الأساس يكون استعمال الصور في الكلام قائما على نقل دلالات ألفاظ الى ألفاظ أخرى ممّا بينه اشتراك من ألفاظ اللغة. فأنت تلحق صفات الإسم بالإسم الآخر فتجتمع للثاني صفاته الأصلية وصفات الإسم الأوّل التي نقلتها اليه. وهذا لا يتم بخلق ألفاظ جديدة في اللغة ولا بخلق معان أخرى للألفاظ، ولا يتمّ أيضا بإبداع تراكيب لم تكن، وإنّما يتم بالتصرّف في المعطى اللغوي تصرّفا أنت تنقل فيه صفات الأسماء الى أسماء أخرى . وليس هذا النقل موكولا الى تحكّم الشعراء، ولا هو من باب التعلّق بمطلق الرغبات حتى يصلح كيفما اتفق، وإنّما له شروط لا بدّ منها، ومن هذه الشروط اشتراك الألفاظ في صفات تسمح بنقلها من اسم الى اسم. قال عبد القاهر الجرجاني : "والنكتة أنّ المجاز لم يكن مجازا لأنّه إثبات الحكم لغير مستحقّه، بل لأنّه أثبت لما لا يستحق تشبيها وردّا له الى ما يستحق وأنّه ينظر من هذا الى ذاك" (158) .

إنّ التعبير بالصور يعتمد، أوّل ما يعتمد، تفطّننا دقيقا الى تلك العلاقات الخفية بين الألفاظ في صفاتها حتى يتسنى نقلها من الإسم الى الإسم فتكون بالثاني، في الظاهر، غير لائقة، لكنها

(157) - المرجع نفسه ص301.

(158) - المرجع نفسه ص357.

تليه به على التأويل أو على التشابه أو على أنّ بين الإسمين المنقول منه والمنقول اليه صلات دقيقة لم تألف إدراكها الأذهان. ولمّا كان مجال التصرّف في بناء الصور إنّما هو اشتراك الأسماء في الصفات، ذهب القدماء الى أنّ التعبير بالصور لا يحدث معنى لم يكن وإنّما هو يثبت معنى كان موجودا في الألفاظ بمعانيها الأصلية، فإذا عبّرنا عنه بالصورة زدناه إثباتا ووضوحا وتمكّنا وقوّة. قال عبد القاهر الجرجاني : "فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته بل في إيجابه والحكم به" (159). فأنت عند ما تعبّر بالصورة "لا تزيد في المعنى وإنّما زدت في إثباته" (160). ومن هنا نفذ القدماء الى وظيفة الصورة في الكلام. وهي وظيفة طالما أوجزوا الحديث عنها بقولهم : "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع" (161)، حتى إذا تبسّطوا في تحليلها قالوا : "إنّ السبب في أن كان للإثبات بها مزيّة لا تكون للتصريح أنّ كل عاقل يعلم - إذا رجع الى نفسه - أنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد على وجودها آكد وأبلغ في الدعوى" (162). وهذا من شأنه أن يجعل للصورة في الشعر وفي الكلام عامّة، قيمة البرهان في الأقاويل الإقناعية، فمثلما يدعّم المجادل حجّته بالبرهان، يعزّز الشاعر من دعواه بالصورة فتكون في حكم الشاهد على ما ادّعى. فكثرة الرماد مثلا في الشاهد المتداول في كتب البلاغة دليل ماديّ يقطع بأنّ الممدوح مضياف كريم. إنّ الصورة إذن تنوب مناب البرهان والدليل القاطع، وتفعل فعلهما في السامع، ولكنّ الطريق اليها طريق مخصوصة بها لأنّ الكلام يكون فيها في "حدّ لحن القول والتعمية اللذين يتعمّد فيهما الى إخفاء المقصود حتى يصير المعلوم اضطرارا، يعرف امتحانا واختبارا" (163)

---

(159) - دلائل الاعجاز ص 57.

(160) - المرجع نفسه ص 55.

(161) - العمدة لابن رشيق ج 1 ص 266.

(162) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ص 57 - 58.

(163) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص 316.

على هذا النحو فهم العدماء الصورة في الشعر وعلى هذا النحو تعاملوا معها في شعر أبي الطيب، فإنّ المراوحة بين أقرته النظرية وبين ما أتى به الشاعر كانت واضحة جدّا في أعمالهم.

فإذا قال أبو الطيب في مدح كافور : [الطويل]

فَتًى يَمْلَأُ الأَفْعَالَ رَأْيًا وَحِكْمَةً * وَبَادِرَةً أَحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ

وتساءل السامع عن "الأفعال كيف تملأ" قال ابن جني : "قوله يملأ الأفعال استعارة وفيها مبالغة. ولا تقع الاستعارة إلاّ للمبالغة. ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز غيرها" (164)، فكلام ابن جني يقارب ما قاله البلاغيون في الاستعارة من أنّها : تفيد : "ما لولاها لم يحصل لك، وهو المبالغة في وصف المقصود" (165).

وقال أبو الطيب : [الطويل]

فَتًى كُلَّ يَوْمٍ يَحْتَوِي نَفْسَ مَالِهِ * رِمَاحُ الْمَعَالِي لاَ الرُّدَيْنِيَّةُ السُّمْرُ

فلاحظ ابن سيده أن هذا البيت ممّا يشكل على القارئ فهم وقال فيه : "وقال رماح المعالي ولم يقل سيوف المعالي توطئة للردينية السمر. وقوله "نفس ماله" ليس للمال نفس في الحقيقة إنّما تجوّز بذلك كما تجوّز بأن جعل للمعالي رماحا، وليس هناك رمح ولا نفس. وعلى هذا أوجّه أنا قوله : [الطويل]

أَلَسْتَ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِي مِنْ رِمَاحِهِمْ * نَدَاهُمْ وَمِنْ قَتْلاَهُمُ مُهْجَةُ الْبُخْلِ.

لما استعار للبخل مهجة مقتولة جعل للنّدى رمحا قتلوا به مهجة البخل لا على ما ذهب إليه أكثر مفسري هذا الشعر من أنّه عنى بقوله "من رماحهم نداهم" أنهم يجودون، وإنّما يجودون بما تفيء عليهم رماحهم من النهب. وما أدري ما أعماهم عن هذا على وضوحه" (166).

(164) - الفسر ج 2 ص 30.
(165) - الجرجاني : أسرار البلاغة ص 31.
(166) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 62.

قال أبو الطيب : [البسيط]

مَا كَانَ نَوْمِيَ إِلاَّ فَوْقَ مَعْرِفَتِي * بِأَنَّ رَأْيَكَ لاَ يُؤْتَى مِنَ الزَّلَلِ .

فقال فيه الواحدي ذاكرا فهم سابقيه ومناقشا إياهم فيه : "روى ابن جنّي "إلاّ بعد معرفتي" وقال أي ما لحقني السهو والتفريط إلاّ بعد سكون نفسي الى فضلك وحلمك. وقال ابن فورّجة : أقام النّوم مقام السهو والغفلة. يقول : ما نمت عمّا وجب على صيانة مدحك عن خلطه بالعتاب إلاّ لثقتي باحتمالك وسكوني الى جزالة رأيك. هذا كلامه. وكلاهما بعد عن الصواب. والمعنى أنّه يقول إنّما أخذني النّوم مع عتبك لثقتي باحتمالك ولزوم التوفيق رأيك وعلمي أنّك لا تعجل علي ولا ترهقني عقوبة. وأراد النّوم الحقيقي لا السهو والتفريط كما ذكراه. ألا ترى أنّه قال إلاّ فوق معرفتي ، فجعل المعرفة بمنزلة الحشية ينام فوقها . ومعنى قوله بأنّ رأيك لا يؤتى من الزلل ،أي أنت موفّق في ما تفعله لا يأتي الزّلل رأيك" (167) . فوجه الخلاف إنّما يتمثّل في النوم أأجري على الحقيقة أم على المجاز ، وفي المعرفة تعدّ حشية أم لا تعدّ كذلك ، ويوجب اجتماعها بالنوم المجاز للبيت أم لا يوجبه له.

وإذا أنعمنا النظر في هذه الشواهد ألفينا أنّ التعامل معها على سبيل التقيد بظاهر اللفظ لا يجدي كثيرا من النفع. فالأفعال ليست ممّا "يملأ" فضلا عن أنّها ليست ممّا "يملأ رأيا وحكمة" ، والمال "لا نعس له" ، والمعرفة ليست في عداد "الحشايا". وهذا يعني أنّ الصور في الشعر لا تقاس بالمعايير التجريبية المقامة على مشاهدات الحياة ومعقولاتها ، وأنّه متى عاملنا معها على هذا الأساس انغلقت علي معناها وضنّت به أو بدت خلفا من الكلام ولغوا . ومن هنا نصل الى أنّ القدماء فهموا أنّ حكم المعنى في الصور الشعرية حكم خاص وأنه يتطلب ضربا خاصا به من التعامل معه.

(167) - شرح ص 493.

غير أنّ المتقبّل ، وهو يواجه الصور في الشعر ، ويدرك أنّها مخالفة للمعقول ولما عليه الأشياء في الوجود ، يتعامل معها أو يكون لها عليه وقع. وقد يختلف هذا الوقع في الشدّة من متقبّل الى آخر ، ولكنّه موجود لا سبيل الى إنكاره. ومن هنا ذهب القدماء الى أنّ مخالفة هذه الصور للمعقول هي التي تكسبها قيمتها وتضطرّنا الى أن نتجاوب معها تجاوبا تلقائيا بريئا من مصاربات المنطق ومصادراته. قال عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن التخييل : "هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفيّ وهو مفتنّ المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلاّ تقريبا" (168).

وقال أبو الطيب : [الكامل]

عَقَدَتْ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عِثْيَرًا * لَوْ تَبْتَغِي عَنَقًا عَلَيْهِ أَمْكَنَا.

فقال فيه القدماء : "هذا ممتنع عقلا وعادة ولكنه تخييل حسن" (169).

وفسّر هذا المذهب عبد القاهر الجرجاني فقال : "وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا اجتماع الشيئين في وصف علّة لحكم يريدونه وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول ، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلّة كما ادّعاه فيما يبرم أو ينقض من قضيّة ، وأن يأتي على ما صيّره قاعدة وأساسا ببيّنة عقلية بل تسلّم مقدّمته التي اعتمدها بلا بيّنة" (170). فالقارئ يتقبّل الصور في الشعر وهو يعلم يقينا أنّها مخالفة للمعقول ولا يطالب الشاعر ببيّنة على ما ادّعاه. وهو إنّما يقبل ذلك لأنّه يدرك أيضا أنّ بناء الصور بناء مخالفا للمعقول لا ينتج عن تحكّمات الشعراء وأهوائهم أو بدواتهم فله قوانين دقيقة متى أخلّ بها الشاعر خرج كلامه من حيّز التعبير بالصور الى حيّز الكلام الباطل المختلّ. والسر في ذلك أنّ الصور لا تصاغ في منطقة الحدس إلاّ إذا نحتناها بالمخيّلة نحتا وجعلنا لها شكلا وهيئة تتعرّف بها عليها . فالقارئ أو السّامع

(168) - أسرار البلاغة ص 245.
(169) - التهانوي : كشاف اصطلاحات العلوم ص 140.
(170) - أسرار البلاغة ص 248.

لا يسمح للمتكلم عامّة بأن يبدع الصور إلاّ لأنّ إبداع الصور في الكلام عمل مشروع يسهم فيه إسهام إبداع ومشاركة. فالمعاني لا تتجسّد ماثلة للعيان إلاّ في هيئة تتراءى للمتقبّل . والشاعر يضع لهذه الهيئة خطوطها العامة والعارى يكملها ، فمن خلال الهيئات تتجسّد المعاني في الأذهان.

ولكنّ الصور في الشعر ، وهي تبنى البناء المخالف للمعقول ، إنّما يبنيها العقل على ذلك النحو المخالف، فالمعنى ، وهو عقليّ ، هو الذي يطلب الصورة لا الصورة هي التي تطلب المعنى . إنّ الفكر البشري هو الذي وضع الألفاظ رموزا لا صلة حتمية بينها وبين ما ترمز اليه ، ثم إنّ الفكر البشري هو الذي حدّد للألفاظ الأنماط التي تنتظم بها لتدلّ على المعنى ولكنّه لا يصعب مع ذلك أن نبطل الكلام كلّه بدعوى أنّه مخالف للواقع الدال عليه ، فبين الرمز اللغوي وبين ما يرمز اليه من البعد واللامنطق ما لا ينكره أحد . ولكنّ الشعوب كلها ، مهما اختلفت في الحضارة وتباعدت، مقرّة بأنّ الرموز اللغوية تمثّل الواقع الفعلي والعالم الملموس، وأنّها تمثّله على نحو لا يشك أحد في موضوعيته. ومن هنا ذهب علماء اللغة الى أنّ العلاقة بين "الشيء" وبين "العلامة" التي تدلّ عليه ، ليست علاقة منطقية من جهة ، وليست أيضا علاقة مفارقة ، وإنّما هي علاقة التحام تام لا يمكن أن ننتزع أحدهما عن الآخر دون أن نبطل الكلّ ، لذلك فإنّ العلامة تنوب عن الشيء أو أنّ الشيء إذا تسمّى صار علامة. ومن هنا يمكن أن نذهب الى أنّ التعامل مع العلامات لا يعدو أن يكون ، في نهاية الأمر ، تعاملا مع الأشياء في حدّ ذاتها وقد اكتسبت تسمية (171) .

وعلى هذا الفهم تترتّب نتيجتان أساسيتان :

أمّا الأولى فتتمثّل في أنّ التعبير بالصور إنّما يصادف منّا القبول والاستحسان لأنّه يرجع بنا الى بناء النظام اللغوي نفسه وهو يوضع تدريجيا

---

(171) - يرفض كثير من الباحثين أن تكون علاقة الألفاظ بالأشياء علاقة تصوير وانعكاس مثلما هو شائع في مواصلة الفلسفة اليونانية. فنحن ، في كثير من الأحيان لا نعرف الشيء الا من خلال العلامة الدالة عليه ، فكيف نزعم أنها انعكاس له؟

وتحمل فيه للأشياء أسماؤها. وليس من شك في أنّ ذلك العهد هو عهد إبداع وخلق، فإذا ما تكوّن نظام اللغة أصبح يتوارث وسيطرت عليه العادة. لذلك فأيّما شاعر ابتدع صورة بلاغية احتسبت له وقرنت باسمه حتى إذا ما استعطها غيره عدّ لها سارقا أو عليها مغيرا. والسرّ في ذلك أنّ الشاعر وهو يبدع الصورة إبداعا إنّما يسمّي شيئا لم يسمّه قبله غيره من السابقين، فيضيف بذلك، الى اللغة معنى جديدا وطريقة في أدائه جديدة. ومن هنا ندرك بعضا من الأسباب التي حملت القدماء يعرمون أيّما إغرام بالبحث في السرقات الشعرية حتى أصبح عندهم هوسا مستبدا بهم(172)، وليس إبداع الصور بالشيء الذي يتأتّى بيسر ولكلّ الناس. قال ابن الأثير: "وأمّا المعاني التي تستخرج من غير شاهد متصوّرة فإنّها أصعب منالا ممّا يستخرج بشاهد الحال، ولأمر ما كان لأبكارها سرّ لا يهجم على مكامنه إلاّ جنان الشهم، ولا يفوز بمحاسنه الا من دقّ فهمه حتى جلّ عن دقّه الفهم" (173) ولأنّ الأمر كذلك أكثر أسلافنا من الجدل في صور أبي الطيب أمبتدعة هي أم متّبعة، فاتّهمه أعداؤه بالسرقة في كلّ معانيه الجيّدة، واعترف له أنصاره بأنّه "اخترع معاني أبكارا" واخترع ما فات المتقدمين، ونسبوا لأعدائه الإعتراف بذلك. وممّا يذكر في أخبار أبي الطيب أنّ أبا العباس النامي، وهو من خصومه في حضرة سيف الدولة، قال: "كان قد بقي في الشعر زاوية دخلها المتنبي، وكنت أشتهي أن أكون سبقته الى معنيين قالهما ولم يسبق اليهما. أما أحدهما فقوله: [الوافر]

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالأَرْزَاءِ حَتَّى * فُؤَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ
فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ * تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَالِ

---

(172) - لعله يحسن أن نذكّر بأنّ السرقة في الشعر مخصوصة بالصور وأنها لا تطلق على المعاني المشتركة التي يستوي في معرفتها كلّ الناس و"يعرفها العجمي والعربي والقديم والمحدث". فالسارق من الشعراء هو الذي يعمد الى صورة شعرية ابتدعها سواه فيأتي بها في كلامه، وأحقّ السرقات بالذمّ ما شاكل فيه السارق المسروق أو قصر عنه.

(173) - المثل السائر ج 1 ص 321.

والآخــــر :[الكــامــــل]

فـي جَحْفَـلٍ سَتَـرَ الْعُيُـونَ غُبَـارُهُ ❊ فَكَـأَنَّمَـا يُبْصِـرْنَ بِالْآذَانِ . (174)

وممّـا يلاحظ في هذين المعنيين أنّهمـا وردا في صورتين بلاغيتين . فالشاعر إذا ابتدع صورة اخترع معنى وطريقة معيّنة في أدائه .

وأمّا النتيجة الثانية فتتمثّل في أنّ الصور البلاغية لا تتميز عن إجراء الكلام على حقيقته بأنّ الألفاظ تحوّل فيها من أمكنتها الحقيقية الى أماكن لم تكن لها في الأصل ، بقدر ما تتميّز عنه بأنّ اللفظ (وهو في حكم الشيء الدال عليه) يضمّ الى اللفظ (وهو دائما في حكم الشيء الدال عليه) دون أن تجمعهما في الواقع الملموس علاقة انضمام . فالصورة ليست حصيلة عناصرها المفردة ، وإنّما هي كلّ لا يقبل التجزئة. ولمّا كانت كلّا لا سبيل الى تجزئته كان لها في كلّ موطن ترد فيه قانونها الدلالي الذي يتشكّل به معناها . إنّ الصورة في الشعر لا تدلّ بأجزائها وإنّما تدلّ كاملة وكاملة تعني . وهذا نجده في هذا القول لعبد القاهر الجرجاني : "إنّ المعنى الذي كانت له هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة ، وهذا الحكم ، أعني الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ مرتّبا على المعاني المرتّبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل" (175) . إنّ الصورة تتكون إذن من توزيع الألفاظ في مساحة البيت الشعري .

ولما كانت القراءة ، في أدقّ معانيها ، التماسا لمختلف العلاقات التي تقوم بين الألفاظ والتراكيب وتأليفا ينتظم جزئياتها في بنية دلالية كان التعامل مع الصور في شعر أبي الطيب بصورتها أيّما ارتهان بحركة الفكر وهو يقدّر للألفاظ احتمالات ترتيبية حتى يحيط بمعانيه. ومن هنا قال القدماء بضرورة التأويل في التعامل مع الصور في الشعر ، اذ التعامل الحرفي معها لا يجدي نفعا ، بل إنّ إجراء المجاز في الكلام المصوّر في الشعر على أنّه حقيقة ممّا يفسد الأشعار وينقصها .

---

(174) الصبح المنبي ص 81

(175) ـ أسرار البلاغة ص 4.

قال عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن التأويل في التعامل مع الشعر المصوّر : "لأنّ حقيقة قولنا "تأوّلت الشيء" أنك تطلب ما يؤول اليه من الحقيقة ، أو الموضع الذي يؤول اليه من العقل" (176) .
وقال التهانوي : "وأمّا عند الأصوليين فهو (أي التأويل) مرادف للتفسير وقيل هو الظنّ بالمراد ، والتفسير القطع. فاللفظ المجمل إذا لحقه البيان بدليل ظني يسمّى مؤولا ، وإذا لحقه البيان بدليل قطعي يسمّى مفسّرا" (177) . إنّ التعبير بالمجاز اذن لا يورث فهما قطعيا وإنّما يورث فهما تقريبيا يقوم على الظنّ والاستنباط بالتخمين . ومن هنا اختلف القدماء في كثير من معاني الأبيات المصورة في شعر أبي الطيب ، وكان اختلافهم أغنى لهذا الديوان من اتّفاقهم على الدلالة فيه .

والذي نتبيّنه من تعامل القدماء مع المعنى في الأبيات المصوّرة أنّهم وصلوا من تدارسها الى نتائج تشبه النتائج التي وصلوا اليها من الوقوف على أبيات المبالغة والغلوّ ، فقد أقرّوا بأنّ حكم الدلالة فيها مخالف لحكمها في الكلام العادي .

وكان من الطبيعي أن يصل القدماء الى هذه النتيجة لأنّ التعبير بالصور يتجاوز الواقع مثلما تتجاوزه المبالغة أو المغالاة . فالشاعر ، عندما يبالغ ، يتجاوز الواقع منتهكا حدوده ومقاييس الأشياء فيه ؛ ويتجاوزه بالتصرف في الصفات والنعوت فيطلقها على غير ما اعتاد المنطق العادي إطلاقها عليه فيشبّه ويستعير ويمثّل ويكنّي ويجعل الملموس معقولا والمعقول ملموسا .

وكان أبرز ما توفّق اليه السّلف من النّظر الى الصور الشعرية أنّهم لم يتعاملوا معها على أساس التقيّد بردّها الى الواقع وقيس أحكامها على أحكامه . وقد رأينا أنّهم لا يصلون الشعر بالواقع الا إذا ردّوه على صاحبه أو كانت لهم رغبة في إفساده والتجنّي عليه . أمّا إذا كانوا يحلّلون للصورة الشعرية تقديرا وميلا فإنّهم كثيرا ما كانوا يتفهّمونها بنية خاصة للكلام ترمي الى غايات لا يكاد ينهض بها غيرها .

---

(176) ـ المرجع نفسه ص 88 .
(177) ـ كشف اصطلاحات العلوم ص 89 .

د - التعقيد والغموض :

مثلما استوقفت المبالغة والصور القدماء فأدركوا أنّ التعامل مع دلالتها المعنوية لا يتمّ مستغيما مفيدا على سبيل التعلّق الحرفي بالمعنى في ظاهر اللفظ، وإنّما يستوجب النّفاذ من ظاهر القول الى محواه الكامن في مقاصده وطاقته، استوقفتهم ظاهرة الغموض والتّعقيد حاجزا من الحواجز التي تمنع التّعامل مع الأشعار على النحو الذي نتعامل به عادة مع المعاني في سائر الأقاويل المنتشرة. فالتّعقيد شائع في أشعار العرب شيوع المبالغة فيها، منتشر في تضاعيفها انتشار الصور في أرجائها.

1) مواقف القدماء من ظاهرة التغميض في الشعر : فهم السّلف التّعقيد والغموض(178) على أنّه امتناع الكلام عن البوح بمعناه وممانعته التمكين منه لأوّل قراءة، إمّا لتعمية مصدرها الإعراب والتّقديم والتّأخير وإمّا لإجراء اللفظ إجراء مجازيا يستبهم من أجله المعنى. ولمّا كان الغموض، عندهم، يقابل الوضوح ويضادّه، كان لهم منه موقفان اثنان متباينان.

أمّا الأوّل فهو الموقف الذي يفهم أصحابه من التعقيد : "أن يكون الكلام غير ظاهر الدّلالة والمراد، لخلل في النّظم، بسبب تقديم أو تأخير أو حذف، أو غير ذلك ممّا يوجب صعوبة فهم الكلام" (179). واعتمادا على هذا الحدّ جعل القدماء التّعقيد أقساما عدّة أرجعوا بعضها الى اللفظ الحوشيّ المهجور، وبعضها الآخر الى التراكيب الملتوية، أو الى التجريد المعنوي وصعوبة حصوله في الذّهن. وإذا تأمّلنا في كلام أصحاب هذا الموقف ألفيناهم يميلون الى ردّ التّعقيد والتحفّظ منه انطلاقا من وظيفة التكلّم نفسها. فالرائج عند القدماء أنّ مستعمل اللغة إنّما يستعملها لأنّه يقصد الى الإبلاغ والإخبار والإفادة. وبناء على ذلك فإنّه لا يجوز، عندهم، أن يتكلّم متكلّم دون أن يكون في كلامه معنى، فمن شروط الكلام أن يكون مبينا دالاّ. لذلك كان التّعقيد، عندهم، يندرج في استعمال الكلام في

---

(178) - استعمل القدماء في الدّلالة على هذه الظاهرة، مصطلحات عدّة منها : التعقيد والغموض والغلق والإلغاز والتّعمية...

(179) - الحضرمي : تنبيه الأديب.... ص 57.

ضدّ ما وضع له الكلام ، أو يتنزّل في ركوبه الى غير غاية ظاهرة ، بل إنّه نقض صريح لطبائع الأشياء وإبطال للحكمة التي من أجلها وضعت اللغات. وكان من الطبيعي أن يذمّ أصحاب هذا الموقف التّعقيد وأن يعيبوه ويكثروا من حثّ الشعراء على تجنّبه. قال عبد القاهر الجرجاني : "وأمّا التّعقيد فإنّما كان مذموما لأجل أنّ اللفظ لم يرتّب الـتّرتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السّامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى اليه من غير طريق" (180).

وقال أيضا : "والمعقّد من الشعر والكلام لم يذمّ لأنّه ممّا تقع حاجة فيه الى الفكر على الجملة بل لأنّ صاحبه يعثر فكرك في متصرّفه ، ويشيك طريقك الى المعنى ويوعّر مذهبك نحوه ، بل ربّما قسّم فكرك ، وشعّب ظنّك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب" (181) .

ومثلما ذمّ أصحاب هذا الموقف التعقيد من منطلقات إبلاغية حميمة الصّلة بوظيفة الكلام ، لأنّ الشاعر فيه يكون في حكم النّاطق الصامت ، ذمّوه من منطلقات بلاغية لأنّه ، عندهم ، دليل ملموس على التكلّف والتعمّل ، ومن باب حمل النفس على ما تكره وإعناتها بلا طائل . قال ابن سنان الخفاجي في ذلك : ". . لأنّنا نذهب الى أنّ المحمود من الكلام ما دلّ لفظه على معناه دلالة ظاهرة ، ولم يكن خافيا مستغلقا كالمعاني التي وردت في شعر أبي الطيب" (182) . وهنا لوّح الغذماء بذلك المفهوم الذي ساد عندهم جاعلا الشعر الحسن ما : "ترك [فيه] التكلّف ورفض التعمّل ، والاسترسال للطبع ، وتجنّب الحمل عليه والعنف به" (183) .

أمّا الموقف الثاني فيتكوّن من طائفتين اثنتين من القدماء. فالأولى منهما لم تذمّ المعقّد من الشعر ولم تستحسنه وإنّما اعترفت به لأنّه موجود كثير في الشعر فعملت على استخراجه من الدواوين ومصنفات

(180) ـ أسرار البلاغة ص 129 .
(181) ـ المرجع نفسه ص 135 .
(182) ـ سر الفصاحة ص 242 .
(183) ـ الوساطة ص 24 . والشاهد غامض لعله لا يوافق المخطوط.

الأدب ووضعت عليه التصانيف الخاصة به ممّا يتضمّن إقرارا منهما بأنّ حكم الدلالة المعنوية فيه ليس حكمها في المألوف الواضح من سائر أجناس الكلام. وقد ذكر هذا كله القاضي الجرجاني فقال : "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يُرى لأبي تمّام بيت واحد، فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين، قد وفر من التعقيد حظّهما، وأفسد به لفظهما. ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها بابا منفردا، ينتسب اليه طائفة من أهل الأدب. وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمّى (..) وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلاّ ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنّفة، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة (..) ولسنا نريد القسم الذي خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ وتوحّش الكلام، ومن قبل بعد العهد بالعادة وتغير الرسم (..) وأمثال هذه الأبيات موجودة شائعة (..) والكتب المصنفة فيها معروفة والرجوع اليها ممكن" (184) . والذي نستنتجه من هذا الكلام أنّ هذه الطائفة لم تذهب الى استحسان المعقّد من الشعر بقدر ما ذهبت الى الاعتراف به جنسا من أجناسه له سماته الخاصة به، فقاومت نزعة الذين يستعطونه في الوضع من أقدار الشعراء. وما تيسّر لها ذلك إلاّ بالتّمييز بين الأشعار الغلقة التي مهما تفحّصتها لم تخرج منها بشيء ذي بال، وبين الأبيات التي إذا تلطفت في تأملها وجدت أسرارا من المعاني رائعة. وفي هذا الصدد قال عبد القاهر الجرجاني : فأحقّ المعقّد "بالذّمّ ما يتعبك ثم لا يجدي عليك ويؤرّقك ثم لا يورق لك" (185) . أمّا الطائفة الثانية فإنّها قد ذهبت الى استحسان المعقّد الغامض من الشعر صراحة إن لم تذهب الى تفضيله على واضح الدلالة

---

(184) - المصدر نفسه ص 431 - 432 - 433.
(185) - أسرار البلاغة ص 130 .

وبيّنها . قال ابن فورجة : "فلا شيء أفتق للخواطر في استنباط المعاني من مهاجمها ، ولا أبعث للغرائح من استثارتها من مكامنها ، من طول مراسها وعدّ أنفاسها" (186) ، وهذ لا تتيحه للقارئ إلاّ الأبيات الغوامض والأشعار المعقّدة. والذي نخرج به من أقوال الذين استحسنوا الأشعار المعقّدة الغامضة أنّهم لم يعتدّوا منها الغلق الذي إذا تفحصته لم تحصل منه على معنى رائق أو غريب مستطرف ، وإنّما استحسنوها لأنّها مهما قلّبت فيها النظر على وجوهه تفتّقت على المعاني العديدة والدلالات الحسنة ، فكانت بمثابة المنجم الذي لا ينضب معينه. لهذا كان أنصار التعقيد والغموض في الشعر كثيرا ما يعتدّون أبياتا قليلة منها ويردّون أبياتا أخرى كثيرة لم يحسن أصحابها صنعها .

2 - تعامل القدماء مع المعنى في الأبيات المعقّدة الغامضة : من هذين المنطلقين تعامل أسلافنا القدماء مع الدلالة المعنوية في أبيات أبي الطيب الغوامض. فبينما ذهب أعداؤه الى التشنيع عليه كلّما اعترضهم في شعره بيت غامض أو ملغز غلق مذكّرين بأنّ أحسن الشعر ما سبقت معانيه ألفاظه الى القلوب ، ذهب أنصاره الى تشقيق الأبيات الغوامض عن دلالات جيّدة تعتذر للشاعر عمّا ركبه فيها من صيغ ملتوية. ولقد دأب أعداؤه على أن يكونوا ، في التعامل مع هذه الأبيات الى التعلّق بظواهر ألفاظها أقرب، في حين كان أنصاره يأخذون فيها بالتأويل .

ومن الجدل في الأبيات الغامضة والمعقّدة وصل أسلافنا القدماء الى أنّ للدلالة المعنوية في الشعر وضعا خاصّا وأنّه لا يمكن أن نتعامل معها مثلما نتعامل مع المعنى في سائر أصناف الأقاويل الواضحة. ولمّا كانت الأبيات الغوامض في شعر أبي الطيب أكثر ممّا هي في شعر سواه تعاظم فيها الخلاف واتّسع ممّا أكسب التعامل مع الشعر ثراء لا سبيل الى إنكاره.

---

(186) - الفتح على أبي الفتح ص 36.

ومن الأبيات المعقّدة الغامضة التي أتعب أبو الطيب العلماء في البحث عن معناها قوله أوّل ما لقي سيف الدولة : [الطويل]

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ ＊ بِأَنْ تُسْعِدَا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ.

فقال فيه القاضي الجرجاني نسابيا الكلام الى خصوم الشاعر : "وكيف يحتمل له اللفظ المعقّد ، والتّرتيب المتعسّف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتّعب في استخراجه ، وتقوم فائدة الاستفاع بإزاء التأذّى باستماعه(.) ومن سوى هذه الألفاظ الهائلة والتّعقيد المفرط فيشك أنّ وراءها كنزا من الحكمة ، وأنّ طيّها الغنيمة البارد ة ؟ حتى إذا فتّشها ، وكشف عن سترها وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أنّ : وفاؤكما يا عاذليّ بأن تسعدا اني إذا درس شجاي ، وكلّما ازداد تدارسا ازدادت له شجوا، كما أنّ الربع أشجاه دارسه. فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال ، ويشحّ عليها حتى يهلهل لأجلها النّسج ، ويفسد النّظم ، ويفصل بين الباء ومتعلّقها بخبر الإبتداء ، قبل تمامه ، ويقدّم ويؤخّر ، ويعمّي ويعوّص." (187) . وقال فيه الحضرمي بعد سبعة قرون من وفاة أبي الطيب : "هذا المطلع في غاية ما يكون من التّعقيد والتكلّف والتعسّف أو لا ترى لصوارم الأفهام عن تصوّر معناه نبوة ولجياد الأفكار عند تفهّمه كبوة. وبعد إجهاد الفكر فيه وكدّ الفهم عليه لا يحصل منه على طائل(.) وللناس في فهم معنى هذا المطلع اختلاف كثير واضطراب كبير لعدم دلالة لفظه على المعنى المراد منه إلاّ بتقدير وحذف وتقديم وتأخير ، وهو وإن كان جزل اللفظ عذبه فتراه عسير فهم المعنى صعبه" (188) . ولقد تذاكر دافعو هذا البيت ما قاله فيه سيف الدولة عند سماعه له : "يحتاج أن يكون سيبويه على منشده ، وكلّما أنشد

(187) - الوساطة ص 95

(188) - تنبيه الاديب . ص 222 .

أعربه له" (189) . وإذا كان أنصار أبي الطيب لم يستجيدوا منه هذا المطلع فإنّهم لم يردّوه عليه وحاولوا أن يطفوا منه بمعنى لا يقصر عن فصاحة ألفاظه. فقال فيه ابن سيده : "يقول وفاؤكما أيّها الخليلان اللاّئمان إذ لمتماني على بكائي في هذا الرّبع الدارس كهذا الرّبع الذي بكيته ، وذلك في ترك المساعدة في الوقوف به معي ، ففي ذلك أشبهتموفا وكما الرّبع دروسا وطموسا . ثم قال والدمع أشفاه ساجمه أي لا تلوماني على البكاء فإنّ إشفاء الدّمع ساجمه" (190) . وذهب ابن جني وابن القطّاع الصقلّي والواحدي والخطيب التبريزي وصاحب التبيان الى ما يشبه هذا المعنى فقالوا : إنّه يخاطب صاحبيه ويطلب منهما أن يسعداه عند ربع الأحبّة بالبكاء. ويقول إنّ وفاءكما بالإسعاد عفا ودرس، كالربع الذي أشجاه للعين دارسه. فكنت أبكي الربع وحده فصرت أبكي معه وفاءكما ، وأشتفي بالدمع الذي هو راحة الإنسان وأشفاه للنفس ساجمه" (191) . وكان لصاحب المغني فهم آخر لهذا البيت إذ قال فيه : "وفاؤكما يا صاحبيّ بما وعدتماني به من الإسعاد بالبكاء عند ربع الأحبّة إنّما يسلّيني إذا كان بدمع ساجم أي هامل ، كما أنّ الربع إنّما يكون أبعث على الحزن إذا كان دارسا" (192) . ويبدو أن الذي مهّد لهؤلاء الشراح الطريق الى تبيّن معنى لهذا البيت أنّ له نظائر كثيرة في أشعار العرب حتى استقر معناه مطروقا في السنّة الشعرية كلّها عوض أصحابها الى الوقوف على الأطلال وطلب المساعدة بالبكاء.فقد قال أبو العلاء بعد أن تحدّث عن إعرابه : "والشعراء وغيرهم يقولون : إنّ البكاء يجلو بعض الهمّ عن المحزون والمكروب. قال الفرزدق :

ألم تر أني يوم حوّ سُوَيقَةٍ ✱ بكيتُ فنادتني هنيدة ماليَا

فقلتُ لها إنّ البكاء لراحة ✱ به يشتفي من ظنّ أن لا تلاقيا .

---

(189) - ذكره صاحب تنبيه الأديب ص 222 ، وذكر في مواطن أخرى بإبدال " الاصمعي " مكان سيبويه.

(190) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 168.

(191) - جمع صاحب التبيان أقوال هؤلاء العلماء ج 3 ص 325 - 326.

(192) - استشهد به الحضرمي : تنبيه الأديب ص 222.

وقـال ذو الـرمّـة :

لعلّ انحدار الدّمع يعقب راحة * من الوجد أو يشفي نجيّ البلابل.

وشبّه وماء صاحبيه بالربع أشجى ما يكون إذا درس، وكأنّه لا مهما على أنّهما لم يسعداه. وبعض الناس يذهب الى أنّه أراد مخاطبة عينيه، وكلامه يدلّ على غير ذلك. والمراد أنّه بكى ولم يبك صاحباه، ولو بكيا معه لكان ذلك زائدا في بكائه. و"أشجاه" ههنا إسم فيه معنى التعجيل". (193) أمّا الذين لم يستطيبوه فإنّهم طلّوا متعلّقين بألفاظه لا تبان لهم منها دلالته المعنوية.

ومن الأبيات المعقّدة التي تشبه هذا البيت، قول أبي الطيب في رحلته الى فارس : [الكامل]

وَتَرَى الْفَضِيلَةَ لاَ تَرُدُّ فَضِيلَةً * الشَّمْسَ تُشْرِقُ وَالسَّحَابَ كَنَهْوَرَا.

أمّا خصوم أبي الطيب فقد تناقلوا فيه هذا الخبر : "وتنازع ندماء ابن العميد في هذا البيت فقال : أثبتوه حتى أتأمله، فأثبت، ووضع بين يديه، فأطرق مليّا يفكّر فيه ثم قال : هذا يعطّلنا عن المهمّ، وما كان الرجل يدري ما يقول" (194) وأمّا أنصاره فقد فهموه فهمين مختلفين بعض اختلاف. فابن جني قد قرأ الفعل "تُرَدُّ" بالبناء للمجهول وقال معناه : "ترى الفضيلة فيك واضحة غير مشكوك فيها فكأنّه قال : ترى برؤيتك الشمس والسحاب والشمس واضحة، والسحاب متكاثفا متراكما". وقرأ غيره "تَرُدُّ" على أنّ فاعلها الضمير في الفضيلة وقالوا : "معنى البيت أنها (الباكية التي بكت نواه عند وداعه إيّاها) ترى الفضيلة لا تردّ ضدّها من الفضائل، على ما عهدنا من المتضادّين، ثم فسّر ذلك فقال : يوجد لعيني الشّمسَ مشرقة والسحابَ كنهورا في حال واحد. فإشراق الشمس وتكاثف السحاب فضيلتان ضدّيتان، والضدّان مختلفان لا مؤتلفان ومعتقبان لا ملتقيان. ومن عادة الشمس أن يسترها السحاب إذا اجتمعا.

(193) - تفسير أبيات المعاني ص 224 - 225.

(194) - الصبح المنبي ص 153.

وهذا الممدوح قد جمع إشراق الشمس وتكاثف السحاب، لأنّه مستبشر الوجه جميله، منتشر النّيل جزيله. فالإشراق بشره وجماله والأمطار برّه ونواله" (195). وبينما كاد خصوم أبي الطيب يحكمون على هذا البيت بأنّه فارغ من كلّ دلالة واكتفى منه أبو الفتح بالقليل الذي لا غناء فيه،كاد معظم الشارحين يذهبون الى أنّ المتنبي أتى فيه بمعنى بديع من المعاني التي تتواصف بالحسن والبلاغة إذ قالوا: "فهذا المعنى من الحسن والبيان على ما ترى" (196).

واذا كان التعقيد ينتج عادة عن التّركيب إذا ما أقامه صاحبه على خصائص التّراكيب الشعرية وقد رأينا منها الحذف والزيادة والتقديم والتأخير، فإنّ الغموض لا يستند الى شيء من ذلك. وإنّما ينغلق البيت على معناه انغلاقا دون أن يكون في لفظه أو تركيبه حاجز يمنع الفهم. ومع أنّ القدماء قد استخرجوا الأبيات المعقّدة الغوامض من شعر أبي الطيب وأفردوها بمصنّفات كثيرة خاصّة بها حتى أنّها من التي يشكل فهمها على الذهن، فإنّهم قد كانوا يميّزون بين التي يعمّيها الإعراب وبين التي تعمّيها عوامل أخرى من قبيل الإلغاز وغيره. لذلك قام تعاملهم مع الأبيات المعقّدة على مواجهتها بالتّأويل النحوي حتى تتّضح معانيها ونظروا اليها بشيء من الاستهجان لأنّ صاحبها لم يفلح في التوفيق بين اتّزان الكلام وظهور معناه. ولمّا كان باب التأويل النحوي واسعا حدا احتملت الأبيات المعقّدة دلالات عديدة وذهب الشارحون بمعانيها مذاهب كثيرة ومتباعدة.

فاذا قال أبو الطيب : [الكامل]

وَإِذَا الرِّمَاحُ شَغَلْنَ مُهْجَةَ ثَائِرٍ * شَغَلَتْهُ مُهْجَتُهُ عَنِ الإِخْوَانِ.

افترق القدماء في فهمه أيّما افتراق. فذهب ابن القطّاع الى أنّ "ظاهر هذا البيت هجاء محض، لأنّه يقول شغلت سيف الدولة مهجته عن إخوانه. وهذا غاية الهجو، لأنّ العرب مدحت الرئيس

(195) - جمع صاحب التبيان أقوال ابن جني وابن فورجة وابن القطّاع الصقلّي في التبيان ج 2 ص 171. وانظر أيضا : ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 320. وشرح المعري في تفسير أبيات المعاني ص 129.

(196) - تفسير أبيات المعاني ص 129.

بقتنا له عن أصحابه ، وبذله مهجته دونهم. وقد قال : إنّ سيف الدولة اشتغل بالذّ فاع عن الإخوان ، فحذف الجارّ فأضاف الى البيت جارا ومجرورا مقدّرا حتى يخلّصه من الدلالة على الهجاء". وذهب شرّاح آخرون الى : "أنّ معناه إذا الرماح شغلت مهجة ثائر مشغول بمهجته ، اشتغل سيف الدولة بالذّفاع عن الإخوان . فالأوّل يكون الضمير فيه لسيف الدولة ، والثاني يكون شغلته صفة لثائر ، وهذا إن سلم من الهجاء صحّ المعنى ، فإنّ الكلام يحتمل من الحذف ما لا يحتمله".وقال الواحدي : "المعنى شغلوا بأنفسهم عن إدراك ثأر قتلاهم ، فعلى هذا يكون الضّمير للرّوم ، ولا يكون لسيف الدولة فيه شيء ، وإنّما يصف هزيمتهم فيقول : إذا تناوشت الرّماح لطلب ثأر شغلت كلّ واحد من عسكر الروم صيانة روحه عن إدراك ثأر إخوانه".وقال صاحب التبيان بعد أن استعرض هذه المذاهب السابقة : "والصحيح من معنى هذا البيت أنّ قوله "عن" بمعنى الباء فيكون المعنى : شغلت سيف الدولة مهجته بإخوانه ، وهو مثل قوله تعالى : "وما ينطقون عن هوى" أي بالهوى. وهذا يدلّ على علم المتنبي وفصاحته واتّساعه في لسان العرب، ولو لم يكن له إلاّ هذا لكفاه" (197) . فبين أن يكون هذا البيت أقرب الى الهجاء منه الى المدح ، وبين أن يكون حديثا عن الروم وهزيمتهم ، أو أن تكون "عن" فيه بمعنى "ب" من البعد والتّفاوت ما يدعو الى التحفّظ من أنّ أحد هذه المعاني هو الأقرب الى البيت.

والى جانب الاختلاف الذي مردّه باب التأويل في النحو، وهو ما جعل القدماء يفترقون في فهم الأبيات المعقّدة تركيبيّا ، طعن كثير من النقاد والشارحين في التعويل على الإعراب في فكّ التّعقيد الشعري. فإذا قال أبو الطيب : [المنسرح]

أَنَا ابْنُ مَنْ بَعْضُهُ يَفُوقُ أَبَا الْـ * ـبَاحِثِ وَالنَّجْلُ بَعْضُ مَنْ نَجَلَهْ.

وقال فيه ابن جني : "يقول : إنّه فوق أبي الذي يفتّش عن نفسه ، إلاّ أنّ صنعة الشعر لإقامة الوزن ألجأته الى هذا النّظم. ومثله في النّظم :

(197) - التبيان ج 4 ص 183 . وكل الشواهد منه.

قالت من أنت على ذكر ؟ فقلت لها * أنا الذي أنت من أعدائه زعموا" (198)

تصدّى له ابن فورّجة بشيء من الحدّة فقال : "هذا كلام من لا يعرف صنعة الشعر وأيّ صنعة في هذا البيت غير إبداع المعنى ؟ والصنعة تختصّ من الشعر باللفظ ووجه استعماله ، لا باختراع المعاني . ألا ترى أنّه لو قال كما قال الشيخ أبو الفتح : أنا فوق أبا من يبحث عني لما كان فيه هذا المعنى البديع الذي إيّاه أراد أبو الطيب. وقول الشاعر : أنا الذي أنت من أعدائه زعموا : ليس نظم الشعر فقط أحوجه الى هذا القول ، بل مذهب الشعراء المعروف في التغالط. لأنّها سألت عن قائل هذا الشعر وهي تعرفه فأجابها بجواب مغالطة أيضا (. . .) ومعنى أبي الطيب بعد يضطرّ الى اللفظ الذي أتى به فتأمّله واجهد أن تأتي به في غير هذا اللفظ موجزا تجده ممتنعا . وقد جوّد أبو الطيب في هذا البيت، فما ترك في الإحسان غاية لم يأتها ، لولا أنّه نقض هذا الأصل الذي أتى به في مكان آخر من شعره" (199) . فبينما لم يستطب ابن جني هذا البيت وأرجع ذلك الى الوزن يضطرّ الشاعر الى التوعّر في التركيب، استجاده ابن فورّجة وأسرف في تقريظه . وقد علّل ابن الأثير قصور التعويل على النحو في فكّ الأبيات المعقّدة وتفتيقها عن معانيها فقال : "ألا ترى أن النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ويعلم مواقع إعرابه ومع ذلك لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة . ومن ههنا غلط مفسّرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى وما فيها من الكلمات اللغوية ، وتبيين مواضع الإعراب منها ، دون شرح ما تضمّنته من أسرار الفصاحة والبلاغة" (200) . ومن هنا كثر الردّ على ابن جني في شرحه لمعاني أبي الطيب لأنّه نظر اليها من جهة النحو والإعراب حتى قال فيه الواحدي : "وأما ابن جني فإنّه من الكبار في صنعة الإعراب والتصريف والمحسنين في كل

---

(198) - التبيان ج 3 ص 267 .

(199) - الفتح على أبي الفتح ص 166 - 167 .

(200) - المثل السائر ج 1 ص 7 .

واحد منهما بالتصحيف غير أنّه إذا تكلّم في المعاني تبلّد حماره ولجّ به عثاره" (201).

أمّا الأبيات الغوامض التي لا ترجع التّعمية فيها إلى أسباب تركيبية إعرابية فإنّها قد طرحت على القدماء أقصى ألوان الصعوبة في التعامل مع معانيها، إذ ليس للشارح أو الناقد شيء مادّيّ يمكن أن يعتمد عليه في ترجيح كفّة المعنى الذي يذهب إليه. ويبدو أنّ طول مراس القدماء للشعر قد جعلهم يقبلون من الشعراء أن يأتوا بالكلام الغامض دون أن يتساءلوا كثيرا عن الأسباب التي تحملهم عليه. من ذلك مثلا أنّ خصوم أبي الطيب قد ردّوا معانيه المغلقة سواء أكانت معقّدة أو غامضة إلى التكلّف في طبعه وإلى ولعه بإثارة السامعين عندما يلعب عليهم كلاما يخيّل لهم أن وراءه معنى عجيبا، فإذا محص بان أنّه فارغ. قال ابن وكيع: "لأبي الطيب أبيات رائعة المباني ضئيلة المعاني، إذا وقع التفتيش منها على اللفظ الهائل لم يظفر منه بطائل، كأنّها ثياب خلقان لها روعة وليس لها مفتّش" (202).

ولكنّ هذا التفسير لم يمنع أعداء أبي الطيب أنفسهم من الذهاب كلّ مذهب في تأويل أبياته الغوامض وفي استخراج أصناف من المعاني لها. وأمّا أنصاره فإنّهم كانوا يحطون هذه النزعة في أبي الطيب على أنّها من باب الاتّساع في العلم باللغة وبدقائق المعاني والاقتدار عليها في الشعر.

ومهما يكن موقف القدماء من الأسباب التي كانت تدعو الشعراء إلى تغميض معانيهم وتغييبها، فإنّهم قد كانوا يألفون التعامل معها إلفا جعلهم يقولون فيها بالتأويل. وقد حاول بعضهم أن يحصر التأويل ويحدّده في الشعر فقال إنّه "لا يخلو من ثلاثة أقسام: إمّا أن يفهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره،

(201) - شرح ص 4.
(202) - المنصف ص 481.

وإمّا أن يفهم منه الشيء وغيره، وتلك الغيرية إمّا أن تكون ضدّا أو لا تكون ضدّا، وليس لنا قسم رابع. فالأوّل يقع عليه أكثر الأشعار، ولا يجرى في الدقّة واللطافة مجرى القسمين الآخرين. وأمّا القسم الثاني فإنّه قليل الوقوع جدّا، وهو من أظرف التأويلات المعنوية، لأنّ دلالة اللفظ على المعنى وضدّه أغرب من دلالته على المعنى وغيره ممّا ليس بضدّه(...) وهذا القسم يسمّى الموجّه أي له وجهان وهو ممّا يدلّ على براعة الشاعر وحسن تأتّيه(...) والقسم الثالث أكثر وقوعا من الأوّل، وهو واسطة بين الطرفين" (203). ومهما يكن هذا التقسيم من باب المضاربات المنطقية فإنّه يدلّ على أنّ العرب قد افتنّوا في تشقيق الأبيات الغوامض على المعاني المتعدّدة وتفنّنوا بها، فلم يكن يستغرب منهم أن يعمدوا الى أبيات المتنبي الغلقة فيستنطقوها عن دلالاتها ويقبلوا منها الكثير مهما بدا متباعدا أو متضاربا. ولقد أتاح لهم أبو الطيب هذه الفرصة فأتى في شعره بكثير من الأبيات التي مهما قلّبت فيها النظر على وجوهه بقيت في حاجة الى المزيد.

ومن هذه الأبيات التي ذهب فيها القدماء الى أكثر من مذهبين مختلفين تمام الاختلاف قول المتنبي :[الكامل]

يَا أُخْتَ مُعْتَنِقِ الْفَوَارِسِ فِي الْوَغَى * لَأَخُوكِ ثَمَّ أَرَقُّ مِنْكِ وَأَرْحَمُ
يَرْنُو إِلَيْكِ مَعَ الْعَفَافِ وَعِنْدَهُ * أَنَّ الْمَجُوسَ تُصِيبُ فِي مَاتَحْكُمُ.

أمّا ابن جني فقد قال : "يرميه بأخته وبالأبنة. وثمّ إشارة الى المكان الذي تفعل فيه الأحوال المكروهة. ويجوز أن تكون إشارة الى موضع الحرب، يصفه بالجبن" (204). فعلّق عليه الواحدي بقوله : "وهذا ليس بشيء وإنّما أتي من البيت الثاني". وقال فيه ابن سيده : "وقد قيل في هذين البيتين قول لا ينبغي أن يلتفت اليه".

---

(203) - المثل السائر ج 1 ص 33.
(204) - التبيان ج 4 ص 422.

وأمّا أبو الفضل العروضي وابن فورّجة والواحدي فقد ذهبوا إلى أنّ المتنبي "شبّب بامرأة أخوها مبارز قتّال، فقال: أخوك على قساوة قلبه، وإراقته الدماء، أرحم منك. وكيف يرميه بالأبنة وبأخته، وهو يقول: يرنو إليك مع العفاف، وهذه العفّة من جهة الإسلام، وإلّا فهو يرى أنّ تزوّج الأخوات عند المجوس من حكمهم، فمن حسنها يرى أنّ المجوس أصابوا في حكمهم" (205). وعلى هذا الفهم يكون أبو الطيب قد: "شبّب بهذه المرأة ومدح أخاها، وزعم أنّها من بيت الفوارس الأنجاد. فهو يقول لحبيبته: أنت قاسية القلب، وأخوك على بسالته إذا لقي العدوّ كان أرحم منك وأرقّ منك عليّ، ثمّ بالغ في حسنها فقال: أخوك يودّ لو كان على دين المجوس فيتزوّجك، ومن الدليل على النهاية في الحسن أن يودّ أخوها وأبوها أن تحلّ له" (206).

وذهب ابن سيده إلى فهم آخر فقال، على عادته في توليد المعاني من الأبيات المشكلة: "(...) لأخوك يعني نفسه. "ثمّ" أي في موضع القتال واعتناق الفوارس "أرقّ منك" في الهوى وأرحم، ذلك على قساوته في الحرب. "يرنو إليك مع العفاف" أي أنّ أخاك - وهو يعني نفسه - ينظر إليك فيعجبه حسنك إلا أنه يعف تشوفا لا تديّنا، وعنده - مع عفته - أنّ المجوس تصيب في حكمها الذي هو نكاح الأخوات" (207).

فبين أن يرمي أبو الطيب أخ هذه المرأة بما ذهب إليه ابن جني وبين أن يمدحه بما فهمه العروضي وابن فورّجة والواحدي أو أن يكون مخبرا عن نفسه تباعدٌ كبيرٌ ومفارقات ظاهرة.

ومن الأبيات التي اختلف القدماء في معانيها دون أن يتوصّل أيّ منهم إلى فرض المعنى الذي ذهب إليه على أنّه الأقرب إلى البيت قول أبي الطيب: الطويل

---

(205) - المصدر نفسه. الموطن نفسه.

(206) - الواحدي شرح ص 340.

(207) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 164 - 165.

هَلِ الْوَلَدُ الْمَحْبُوبُ إلاَّ تَعِلَّةٌ * وَهَلْ خَلْوَةُ الْحَسْنَاءِ إلاَّ أَذَى الْبَعْلِ .

فذهب أبو الفتح عثمان بن جني الى قوله : "يقول : السرور بالولد المحبوب لا يدوم ، وإنّما هو تعليل الى وقت. وكذلك إذا خلت الحسناء مع محبها أدّى ذلك الى تأذّيه بها ، إمّا لشغل قلبه عمّا سواها ، أو لغير ذلك من المضار التي تلحق مواصل الغواني" (208) . ولم يختلف سائر الشراح مع أبي الفتح في المصراع الأوّل فعمدوا الى تلخيص كلامه فيه . ولكنّهم أنكروا عليه فهمه للمصراع الثاني فقال ابن فوّرجة: "هذا كلام لم ينضجه التأمّل ، وكأنّه ظنّ أنّ الحسناء لا يخلو بها إلاّ بعلها ، ولا أذى للبعل في الخلوة بها ، كلّ قرّة عينه فيها . وليس وصاله لها داعيا الى مضرّة على الإطلاق ، ولو لم يكن في النّساء غير المضرة لما خلقهن الله تعالى (...) والذي أراده أبو الطيب أنّ المرأة ذات البعل ليس ينال منها من خلا بها غير بعلها إلاّ أذاة ، يريد أنّ اللذة منها قاصرة عن أن تكون لذّة حقيقيّة ، وإنّما الحاصل منها أذى البعل فقط ، يزهّد بذلك في الولد ، وفي طلب اللذة بأعراض الدنيا كلّها ، أي إذا كانت هاتان اللذتان لا حقيقة لهما فما سواهما أولى بالترك والزّهد فيه . هذا عندي الأليق لمذهبه ، والذي قاله أبو الفتح متحمّل"(209) . ومع أنّ الشرّاح الذين جاؤوا من بعد قد ذكروا الموقفين اللذين ذهب اليهما الشيخان ابن جني وابن فوّرجة فإنّ بعضهم كان أميل الى الرأي الثاني فقد قال الواحدي : "معنى البيت نهي الرجل عن الخلوة بامرأته لئلاّ تلد يقول : خلوتك بها أذى لك في الحقيقة لأنّها تجلب لك ولدا تغتمّ من أجله وتتأذّى بتربيته ولعلّ العاقبة الى التّكل" (210) . وهذا يعني أنّ المصراع الثاني ظلّ مكتنفا بالغموض.

ومن الأبيات التي استعصى فهمها على القدماء فذهبوا فيها المذاهب التي لم يرجح بعضها بعضا قول أبي الطيب : [الكامل]

---

(208) - العكبري : التبيان ج 3 ص 51 - 52 .

(209) - أبو المرشد سليمان المعري : تفسير أبيات المعاني ص 175 .

(210) - الواحدي : شرح ص 413 .

لاَ تَكْثُرُ الْأَمْوَاتُ كَثْرَةَ قِلَّةٍ * إِلاَّ إِذَا شَقِيَتْ بِكَ الْأَحْيَاءُ

فقد فهمه ابن جني على هذا النحو : "يريد شقيت بفقدك فحذف المضاف، والمعنى على ما قال ، لا تصير الأموات أكثر من الأحياء إلاّ إذا متّ، يعني : إذا مات الممدوح وصار في عسكر الموتى كثر الأموات لأنّه يصير في عددهم"(211) وردّ عليه الواحدي هذا الفهم فقال : "وهذا فاسد لشيئين ، أحدهما إذا مات واحد لا يكون ذلك كثرة قلّة والآخر أنّه لا يخاطب الممدوح بمثل هذا (. . .) ولكنّ المعنى أنّه أراد بالأموات القتلى لا الذين ماتوا قبل الممدوح . ومعنى شقيت بك أي بغضبك وقتلك إياهم . يقول : لا تكثر القتلى إلاّ إذا قاتلت الأحياء وشقوا بغضبك . فإذا غضبت عليهم وقاتلتهم قتلت كلّهم فزدت في الأموات زيادة ظاهرة ونقصت من الأحياء نقصا ظاهرا . ولم يفسر أحد هذا البيت كما فسّرته ."(212) . وقال ابن الشجري : "كثرة قلّة يريد كثرة تغلّ لها الأحياء". وقال أبو العلاء المعري : "شقوا به أي بقتله إياهم ، وإنّ الأحياء اذا شقيت بك كثرت الأموات، وتلك الكثرة تؤدّي الى القلّة ، إمّا لأنّ الأحياء يقلّون بمن يموت منهم ، وإمّا لأنّ الميت يقلّ في نفسه". وقال علي بن عيسى الربعي آخذا بفهم أبي الفتح بن جني : "ذهب الى أنّه نعمة على الأحياء ، فبفقده شقاء لهم . وممّا حذف من لفظ الفقد قول المرقّش :

لعمرك ما الرزيّة فقد مال * ولا شاة تموت ولا بعير
ولكنّ الرزية فقد شخص * يموت لموته خلق كثير"

وقال ابن القطّاع الصقلّي : "وقد قيل في هذا البيت أقوال كثيرة منها : لا تكثر الأموات من الأعداء إلاّ إذا شقيت بك الأحياء من الأولياء ، وقيل : لا تكثر الأموات إلاّ بك إذا متّ . وقوله كثرة قلّة أي كثرة شرف وسؤدد لا كثرة عدد ، لأنّك وإن كنت قليلا في العدد فأنت كثير في القدر . وقد أخذ عليه في هذا البيت وقيل : ناقض قوله فجعل الكثرة

(211) - العكبري : التبيان ج 1 ص 27 والواحدي : شرح ص 199 .
(212) - شرح ص 199 .

قلّة وليس كذلك ، فهذا القول ليس بجيّد لأنّه في مدح حيّ ، ولو كان في الرثاء لجاز. وقيل إنّ المعنى الذي أراد المتنبي في البيت أنّ الأحياء مرفوع بالمصدر الذي هو قلّة معناه : لا تكثر الأموات كثرة تقلّ لها الأحياء إلّا إذا بليت بحروبك ، وليس يريد أنّ الكثرة في الحقيقة قلّة ، فجمع بين الشيء وضدّه" (213) . وذهب ابن سيده الى إضافة فهم جديد فقال "وقد يتّجه هذا البيت على معنى آخر ، وهو أنّ الأحياء إنّما ينالون الحياة بنداه ، فإذا عدم بالموت ، مات الأحياء الذين كانوا يتعيّشون بذلك ، فكثرت الأموات بموت هؤلاء "الأحياء" بعده" (214) . وتناقل القدماء هذا الخبر : "قال أبو عمرو السّلمي:قال المتنبي : عدت أبا علي هذا الممدوح بمصر ، في علّته التي مات فيها ، فاستنشدني فأنشدته ، فلمّا بلغت الى هذا البيت استعاده ، وجعل يبكي حتى مات" (215) . فهذا البيت لا تعقيد في تركيبه ولا إغراب في لفظه ، ومع ذلك ،طلّ معناه غلقا،مما ذهب اليه هؤلاء الشيوخ في تأويله لم يكشف سرّه على نحو قطعي .

ولمّا كانت الأبيات على هذا النحو في الغموض كثيرة في شعر أبي الطيب (216) ولع بها القدماء كلّ الولوع وتصدّى كلّ منهم اليها عساه يظفر منها بمعنى فات السابقين ، لهذا كان الشيخ الذي يتوصّل منهم الى تأويل جديد يعلن ذلك بكثير من الزّهو الطّروب ، فهذا الواحدي يكثر من قوله ، كلّما انفتح أمامه باب لفهم لم يسبق اليه : "ولم يشرح أحد هذا البيت كما شرحته" (217) ، وهذا الأزدي يذهب في اعتقاده أنّه فهم بيتا لأبي الطيب لم يفهمه السابقون فيقول : "إنّ كثيرا من الناس يتبع بعضهم بعضا في الخطإ استرسالا من غير تأمّل ولا تدبّر" (218) وهذا أبو الفضل العروضي

---

(213) - وردت أقوال هؤلاء الشيوخ في التبيان ج 1 ص 27 .
(214) - ابن سيده شرح مشكل شعر المتنبي ص 93 .
(215) - التبيان ج 1 ص 27 وابن سيده شرح مشكل . . ص93 . مع اختلاف في رواية الخبر .
(216) - استخرج ابن فورّجة وابن سيده وابن جني أبيات أبي الطيب الغوامض وشرحوها ، كما رأينا،في مؤلفات خاصّة بها .
(217) - شرح شعر المتنبي : المورد عدد 6 ص 194 و 332 وورد في مواطن كثيرة أخرى .
(218) - مآخذ الأزدي على الكندي ص 178 - 179 .

يقف على هذا البيت لأبي الطيب : [الطويل]

وَأَبْهَرُ آيَاتِ التِّهَامِيِّ أَنَّهُ * أَبُوكَ وَأَجْدَى مَا لَكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ.

وقد استهجنه ابن جني وقدح فيه كثير من النّاس، فيقول : "هذا البيت حسن المعنى مستقيم اللفظ، حتى لو قلت إنّه أمدح بيت في الشعر لم أبعد عن الصّواب، ولا ذنب له إذا جهل الناس غرضه واشتبه عليهم" (219). وهذا ابن القطّاع يقف على هذا البيت : [البسيط]

شَيْخٌ يَرَى الصَّلَوَاتِ الْخَمْسَ نَافِلَةً * وَيَسْتَحِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ.

فيقول : "كلّ من فسّر الديوان قال : الشيخ هنا واحد من الشيوخ من الناس. يقول أنتصر على أعدائي بكلّ شيخ ماض في أموره لا يبالي بالعواقب، مستحلّ للمحارم، وهذا بالهجاء أشبه. وإنّما المعنى أنّ الشيخ هنا السيف، فإنّ الشيخ من أسمائه" (220). وعلى هذا النحو يكون أبو الطيب قد أتاح للقدماء فرصة سانحة للبحث في المعاني الغوامض وتأملها، فأكثر القدماء من ادامة النظر في ديوانه وأقبلوا عليه بأن قارنوا نصوصه بماوضعه المفسّرون من شروح والنقّاد ومن انتقادات. فكان المؤلف الجديد يبعث على تأليف جديد غيره. لذلك كان اللاحق منهم يردّ على السابق أو يضيف الى ما توصل اليه جديدا فاته.

فإذا قال أبو الطيب في رثاء جدته :[الطويل]

مَنَافِعُهَا مَا ضَرَّ فِي نَفْعِ غَيْرِهَا * تَغَذَّى وَتَرْوَى أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَظْمَا

قال أبو الفتح عثمان بن جني في تفسيره : "منافع الأحداث أن تجوع وأن تظمأ. وهذا ضار بغيرها لأنّ جوعها وعطشها أن يهلك الناس فتخلو منهم الدنيا" (221)، وردّ عليه ابن فورّجة هذا التفسير فقال : "فأيّ نفع للناس في أن يهلكوا، وأيّ حجّة له في غلفته عن هذا. أترى لشيء من سائر خلق الله نفع في أن يهلك فضلا عن الحيوان. وإنّما الهاء في منافعها راجعة الى الجدّة المرثيّة، يريد أنّ منافع هذه لصلاحها وإيثارها على نفسها، وكثرة صيامها وعبادتها ما جرت

(219) - ورد في التبيان ج 1 ص 154 - 155.
(220) - ورد في التبيان ج 4 ص 42.
(221) - التبيان ج 4 ص 103.

العادة به أن تصرّ ، وذاك أنها تؤثر الجوع والظمأ ، في الريّ والشبع" (222) .
وأورد الواحدي تفسيري ابن جني وابن فورجة فعلق عليهما بقوله : "أمّا قول ابن جني فليس بالوجه ولا وجه لجوع الأحداث وظمئها على ما ذكر. فأمّا قول ابن فورجة فيصحّ على تقدير منافعها ما ضرّها في نفع غيرها وهي الجوع والعطش بإيثار غيرها بالطعام والشراب وذلك ضر ينفع غيرها. وهذا صحيح من هذا الوجه". وافترع فهما آخر فقال : "غير أنّ الأولى ردّ الكناية الى الأحداث والليالي (في البيت السابق لهذا البيت) لا الى الجدّة والمعنى منافع الليالي في مضرة غيرها من الناس ثم ذكر ذلك وفسّر فقال غذاؤها وريّها في أن تجوع أيّها المخاطب وتظمأ لولوعها بالإساءة بنا كأنّ ريّها وشبعها في جوعنا وظمئنا . ويروى نجوع ونظمأ بالنون على ما ذكرنا من التفسير. ويجوز أن يكون تجوع وتظمأ بالتاء خبرا عن الليالي والمعنى غذاؤها وريّها جوعها وعطشها أي لا ريّ لها ولا شبع لأنّها لا تروى ولا تشبع من إهلاك الأنفس وإزهاق الأرواح وتقدير ما ضرّ في نفع غيرها ما أثر في نفع غيرها بالضرر كأنّه قال منافعها في ضرّ غيرها" (223) . وعلى هذا النحو كان البيت من الأبيات الغوامض يكتسب من شارح الى آخر دلالات إضافية نتجت عن مقارنة اللاحق من المفسرين والنقاد كلام السابقين بالشعر المشروح .

وكان من الطبيعي أن يسلم التعامل مع هذا النوع من الأبيات القدماء الى القول بتعدّد المعاني في البيت الواحد ، فما أكثر ما كانوا يخرجون من البيت الغامض بالمعنى وغيره فيذكرون ذلك جميعا على أنّها احتمالات معنوية يتقبّلها البيت. فإذا قال أبو الطيب :[الوافر]

فَهُمْ حِزَقٌ عَلَى الْخَابُورِ صَرْعَى * بِهِمْ مِنْ شُرْبِ غَيْرِهِمُ خُمَارُ.

قال فيه ابن سيده : "أي أنّهم جهدوا وأجهدوا خيلهم ، فانقطعوا وانقطعت وأقاموا بهذا الموضع صرعى ، كأنّهم شرب مخمورون ، وليسوا بشرب ، إنّما الشرب رماح سيف الدولة لأنّها التي شربت دماءهم. والخمار إنّما هو للشارب - يسخر بهم فيقول : كيف خمر هؤلاء وإنّما الشاربة رماحك ؟

---

(222) - الفتح على أبي الفتح ص 315.
(224) - شرح ص 261.

وإن شئت قلت : جعل المهزومين كالمحصورين ، لما بهم من الحيرة والكسل والفتور وجعل الهازمين كالشروب لما نالوا منهم أو لما بهم من الفرح ، فَقَلّهم لهم وقتلهم إيّاهم كفرح الشرّاب للنّبيذ" (224) .

ويبدو أنّ أبا الطيب قد أدرك أن اختلاف العلماء في الشعر أحيانا له وأسير على أفواه الناس من أن تكون معانيه مقيّدة فاجتهد في أن يأتي أهل عصره بما لا يفاجئ السامع فقط وإنّما يستثيره ويستفزّه. وكان كثيرا ما يدلّ بعلمه على العلماء ويمتنع عن شرح غامضه ، فالمصادر تذكر أنّه كان إذا سئل عن بعض شعره يقول : "لو كان شيخنا أبو الفتح حاضرا لأجاب" (225) ، بل إنّ شرحه لشعره لم يكن يرضي العلماء أنفسهم فيتهمون ابن جني بالافتراء عليه.

فإذا قال أبو الطيب : [الكامل]

خَضَعَتْ لِمُنْصُلِكَ الْمَنَاصِلُ عَنْوَةً ✦ وَأَذَلَّ دِينُكَ سَائِرَ الأَدْيَانِ
وَعَلَى الدُّرُوبِ وَفِي الرُّجُوعِ غَضَاضَةٌ ✦ وَالسَّيْرُ مُمْتَنِعٌ مِنَ الإِمْكَانِ
وَالطُّرُقُ ضَيِّقَةُ الْمَسَالِكِ بِالْقَنَا ✦ وَالْكُفْرُ مُجْتَمِعٌ عَلَى الإِيمَانِ
نَظَرُوا إِلَى زُبَرِ الْحَدِيدِ كَأَنَّمَا ✦ يَصْعَدْنَ بَيْنَ مَنَاكِبِ الْعِقْبَانِ

وقال ابن جني في شرح البيت الثاني : "سألته عن هذا فقال معناه وكان هذا الذي ذكرته على الدروب أيضا إذ في الرّجوع غضاضة على الراجع وإذ السير ممتنع من الإمكان" (226) قال أبو الفضل العروضي : "نعوذ بالله من الخطل ولو كان سأله لأجابه بالصّواب، وجواب على الدروب ظاهر في قوله "نظروا الى زبر الحديد" (227) . وقال ابن فورّجة معلقا على كلام ابن جنّي : "وما أحراه أن يكون سمع بعض ذلك ولكنّه لم يعه عنه والغرض غير ما ذكر إذ قد تقدّم هذا البيت "خضعت". أفتراه يقول : خضعت على الدروب، وأذلّ على الدروب أيضا ، وقد قال سائر الأديان بتخصيصه بعد العموم في معنى واحد من أمحل المحال. وأظنّه قال في الجواب، وكان هذا الذي أذكره فيما بعد

(224) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 250 .
(225) - الحضرمي تنبيه الأديب : المقدمة
(226) - ذكره الواحدي : شرح ص 597 وصاحب التبيان ج 4 ص 181 .
(227) - نسبه الواحدي الى العروضي وكان قد أخذ عنه تفسير شعر المتنبي شرح ص 597 .

فظنّ أنّه يقول ذكرته فيما خلا" (228).

والذي يهمّنا من هذا المثال أنّ تعلّق العدماء باستخراج المعاني المتعدّدة من الأبيات الغوامض قد جعلهم يعتبرون فهم الشاعر نفسه لشعره مجرد وجه من وجوه التأويل، وأن الشعر يتجاوز مقاصد صاحبه منه.

ومن هذه الشواهد العديدة نتبين أنّ تعامل العدماء مع الأبيات الغوامض قد جعلهم يصلون الى نتائج عديدة أهمها الى جانب الإقرار بأنّ حكم المعنى في الشعر يختلف عن حكمه في سائر الأقاويل (وهي نتيجة ثابتة حصلوا عليها من الوقوف على أبيات المبالغة والأبيات المصوّرة)، أنّ الأبنية الشعرية من شأنها أن تظلّ مفتوحة على المتقبّل يستخرج منها الدلالات التي قصد اليها الشاعر والتي لم يقصد اليها وكان لفظه قابلا لاستساغتها. فإذا كان الكلام العادي ينزع الى الدلالة على المعنى الواحد، فإنّ الشعر ينزع الى الدلالة على المعنى وغيره. ولما كان الشعر من شأنه أن يدلّ في أبياته الغوامض على أكثر من معنًى امتحنت الأذهان اللطيفة قدراتها على الفوز بالمعاني التي فاتت الشراح أو النقاد السابقين وظفرت من ذلك بإحدى المتع الخالصة التي تمكّن منها الأشعار الجيّدة دارسيها، وكان هذا، مثلما رأينا، موقفا متواترا عند القدماء من شعر المتنبي. ثم إنّ الشعر بحكم عدم اكتفائه بدلالة واحدة تدل عليها ألفاظه، تعذّر على القدماء وصله بالواقع وصلا حرفيا وتجنّبوا قيسه على أحكام الموجودات، وانصرفوا الى تأمّل الألفاظ والأبنية في سياقاتها الصياغية، فنظروا اليها على أنّها عوالم تتشكّل معالمها من علاقات الجوار التي تدخل فيها أجزاء الكلام.

---

(228) - الفتح على أبي الفتح ص 327. وكان ابن فوّرجة يغتاظ من ابن جني وهو ينسب الى المتنبي تأويلات لا تستقيم حتى أنّه قال: "وأنا أحلف بالله العظيم إن كان أبو الطيب سئل عن هذا البيت فأجاب بهذا الجواب الذي حكاه ابن جني وإن كان متزيدا مبطلا فيما يدّعيه عفا الله عنه وغفر له، فالجهل والإقرار به أحسن من هذا." ص 247.

والذي نخرج به من كلّ ما تقدّم أنّ أسلافنا تعاملوا مع المعنى في شعر أبي الطيب على ضربين اثنين :

أمّا أحدهما فقد واجهوا به الأبيات الواضحة فكانوا ينقلون معانيها من صيغة الانتظام الى صيغة الانتثار أو يجعلون دلالاتها في ما يشبه الجمل القصيرة ، أو يشيرون الى أنّ معناها متداول في الشعر فيذكرون به أبياتا ، أو يسكتون عنها سكوتا يكاد يفصح بأنّه لا مزيد على الوضوح المعنوي الذي جاءت عليه. وفي هذا الضّرب من التعامل مع المعنى كان الشارح أو الناقد لا يجد كلاما كثيرا يضيفه الى كلام الشاعر. فهل يعني هذا أنّ الشعر إذا شاكل الواقع وعبّر عنه بألفاظ معهودة وصيغ متداولة بيّنة لا يترك للقارئ متسع كلام يصل فيه بينه وبين الحياة أو ينقله الى مألوفها ، أم هو يعني أنّ التعامل مع الشعر بإرجاع معناه الى الواقع طريق غير مفضية لأنّ الشاعر لا يهمّه أن ينقل الموجود انتساخا بقدر ما يهمّه أن يتحدّث عنه تمجيدا وإشادة ؟

وأمّا الضرب الثاني فقد خصّوا به الأبيات التي خرج فيها صاحبها عن حدود الواقع على سبيل المبالغة والغلوّ أو التزويق والتصوير. وفي هذا الخروج كان الشاعر ينأى عن حدود الموجود بتهويل الأشياء والتناهي في وصفها مرة ، وبإطلاق الأسماء على غير مسمّياتها في الوضع اللغوي مرّة أخرى. ولمّا كان المعنى في هذا النوع من الأبيات قابلا للاشتباه على الذين لا علم لهم بحكم الدلالة المعنوية في الشعر،أخذ أسلافنا بالتأوّل. ولكن القدماء أخذوا بالتأوّل ، أكثر ما أخذوا به ، في مواجهة الأبيات المعقّدة الغوامض، لا لأنّ حجبا تركيبية أو مجازية تنتصب بين القارئ وبين الفهم فحسب ، وإنّما لأنّ الدلالة تتناهى في التمرّد على الانحصار في المعنى الثابت لتسرع بذلك الى اكتساب وفرة معنوية لا تتناهى. وقد رأينا الشارحين والنقاد يستخرجون من البيت الواحد دلالات كثيرة لا تقف عند حدّ.

ومن هذا كله خلص العلماء الى أنّ الشعر لا يدل على النحو الذي تدلّ به سائر الأقاويل ، فالإبلاغ في الشعر غير الإبلاغ العادي بالكلام.

وإذا كانت التصانيف التي شرح فيها شعر المتنبي تتوفّر على ما تتوفّر عليه معظم المؤلفات البلاغية والنقدية ، من ذهاب الى أنّ الدلالة في الشعر إنّما هي دلالة مصوّرة أو مجازية تقبل المبالغة وتستسيغها وتتعهّد في ذاتها الغموض وتحسن به ، فإنّنا نجد عندهم شيئا آخر طريفا يتمثّل في إرجاع خصوصية الدلالة في الشعر الى خصوصيته تكوّنه أكثر من إرجاعها الى صلتها المباشرة بالواقع الملموس من شؤون الحياة. فأكثر ما تحدّث به أسلافنا عن الصور أو المبالغة أو الغموض اتّجه ، كما رأينا ، الى تفهّم الأسباب التي كانت تجعل الألفاظ تستدعي الألفاظ ، والتراكيب التراكيب ، أكثر من اتّجاهه الى تفهّم علاقاتها بالوجود ، فمن سياق اللفظ يستمد المعنى ويقبل الكلام التّأويل.

ومع أنّ هذا المجهود قد ظلّ ، في التراث النقدي ، محدودا لتأرجح الآخذين به بين إقحام الشعر في الواقع مثلما تقحم سائر الأقاويل فيه لتحاكم بمقياس "الصدق والكذب" ، وبين اعتباره كائنا كلاميا قائما برأسه يقاس بـ "الجمال والقبح" خارج حدود الأخلاق والمنطق ، فإنّه يظل مجهودا رائدا يحتاج الى كثير من التفهّم وكثير من الاعتبار.

التجربة الجمالية

انتهينا من الوقوف على تعامل القدماء سواء مع الألفاظ المفردة أو مع التراكيب أو المعاني في شعر أبي الطيب المتنبي ، الى نتيجتين أساسيتين ، تمثلت الأولى منهما في أن أسلافنا القدماء أدركوا من خصائص الشعر المميزة له عن النثر ، دقائق كثيرة ولطائف عديدة. ومهما تكن هذه اللطائف وهاتيك الدقائق فقد جاءت في مواطن متباعدة من مصنفاتهم متناثرة التناثر الذي يجعل الاستفادة منها أمرا عسيرا ، فإنها تدل على أنه كان لأولئك الشيوخ ، في هذا المبحث الشاق ، اكتشافات لا يستهان بقيمتها . فليس منهم من لم يقر ، تصريحا أو تلميحا ، بأن للفظ المفرد وللتركيب والمعنى ، في هذا الجنس من الكلام ، أحكاما خاصة به. وليس في كبار الشارحين والنقاد ممن تأسست على أيديهم لهذا الديوان أشهر قراءاته ، من لم ينطقه تجويد النظر في أبياته ، بكلام يضرب في مشاغل عصرنا الحاضر بأكثر من سهم ، سواء في ما يخص الشعر ونظريته أو كيفية درسه والتعامل معه. وقد توسعنا في هذا كله ، في الأقسام الثلاثة التي سبقت هذا القسم من عملنا ، لكثرة ما وجدنا القدماء يلحون على صرورة فحص الشعر من حيث لفظه وتركيبه ومعناه. (1)

وأما النتيجة الثانية فتمثلت في أن القدماء استعملوا ما في أحكام الألفاظ المفردة وأحكام التراكيب وأحكام المعاني من خصائص لدفع أبيات عديدة والطعن فيها أو قبولها واستحسانها ، من غير أن تكون تلك الخصائص نفسها هي الأسباب الحقيقية التي دعتهم الى

---

(1) - لم نجد عند القدماء عناية معمّقة بموسيقى الشعر الناجمة عن تفاعل الأصوات وتمازجها ، وبقي كلامهم في ذلك محصورًا في الإشارات الخاطفة الى الأعاريض وأنواعها . وقد انتظرنا الكثير في هذا البحث من الرسالة التي خص بها أبو العلاء المعري أوزان أبي الطيب ، حتى إذا اطلعنا عليها ألفيناها لا تتضمن إلا إحصاء جيدا للبحور التي استعملها صحيحة أو مجزوءة. راجع : الأوزان والقوافي في شعر المتنبي . تحقيق محمد طاهر الحمصي . مجلة المجمع العلمي بدمشق . المجلد 57 . 1982 .

نقد ما نقدوه من شعر أبي الطيب وقبول ما قبلوه منه. وهذا يعني أن أسباب ردّ الشعر وقبوله يجب أن تُلتمس، أكثر ما تُلتمس، خارج ألفاظه المفردة وخارج أحكام تراكيبه ومعانيه، مع أنّ تلك الخصائص وهاتيك الأحكام هي التي كانت تستعمل ذرائع لتبرير الموقف من الشعر وتسويغه. واستدللنا على ذلك، من بين ما استدللنا عليه، بأنّ الشارح أو الناقد في القديم قلّما كان يثبت على موقف واحد لا يتزحزح عنه أو يأخذ بمقياس واحد لا يعدّل منه أو يستبدل له، وكثيرا ما كان أسلافنا يغيّرون من مواقفهم وينوّعون من مقاييسهم حسب العلاقة التي كانت تقوم بينهم وبين الأبيات التي يتعاملون معها.

وقد آن لنا أن نتساءل عن هذه الأسباب الحقيقية التي من أجلها استهجن القدماء أبياتا كثيرة من شعر أبي الطيب أو استحسنوها، واستغلّوا في الإقناع بمواقفهم منها خصائص الألفاظ المفردة وأحكام التراكيب والمعاني حججا وبراهين. ولمّا كان الذي يسبق من الشعر إلى النفس إنّما هو حسن أبياته أو قبحها ورداءتها وانعطاف الضمائر عليها أو نفورها منها، حتى إذا تناول الفكر ذلك كلّه وتدبّره تدخّلت المصالح العاجلة والآجلة وتسلّلت إلى الذهن الميول والعصبيات والأهواء والثقافات والمذاهب والعقائد، رأينا أن نطلق على تفاعل القدماء مع شعر أبي الطيب تسمية "التجربة الجمالية". وليس من شكّ في أنّ هذه التسمية تظلّ، مهما سعينا إلى حدّها، غامضة عامّة (2)، ولكنّ التفاعل مع الشعر بالرفض أو القبول، أمر، في حدّ ذاته، عصيّ على البحث محيّر، والجمال نفسه مفهوم شديد الانبهام يطرح في الشعر وغير الشعر من الفنون، قضية على الأذهان غلقة معقّدة. لهذا فإنّ مصطلح "التجربة الجمالية"، على غموضه الناتج عن غموض المسمّى الذي يطلق عليه، يبدو مناسبا للانطباق على ما في التعامل مع الشعر من مسائل تلازم استحسانه واستهجانه، وتشمل كثيرا من العوامل المتدخّلة في بناء الموقف منه.

---

(2) - MIKEL DUFRENNE : Phénoménologie de l'expérience esthétique. Paris. P.U.F. 1967.

وأضافوا إليه وهذّبوه وأرسلوه من حسابهم الذهنيّة والوجدانيّة مرسلة متميّزة. وليس من معنى إنساني إلاّ وله من هذا الكلام نصيب يحرص على استمراره واستمراره فيه. وقد أدّى هذا الإحساس بأسلافنا الى رواية الشعر وجمعه والى تصنيف الأشعار والشعراء في مراتب تفاضليّة اشتهرت بها كتب التراجم والطّبقات ومصنّفات الأدب. وهذا يدلّ، عند التدبّر، على أنّ تجربة القدماء الجمالية مع الشعر كانت، قبل الإسلام وبعده، من القوّة والتغلغل في الحياة الاجتماعية على قدر لا ينكره العيان.

ـ وأمّا الثاني فهو عامل خاصّ بالعرب لأنّه ناتج عن الحدث القرآني من حيث أنّ المعجزة فيه معجزة بيانيّة. وفي كتب السيرة والفقه والأدب أخبار كثيرة يتراواها القدماء لإقامة البرهان على أنّ للقرآن مفعول السحر على النفوس. وعزّزت السنّة من أزر وقع القرآن على النفس، ففي الأحاديث المروية عن النبي أنّه قال: "ليس منّا من لم يتغنّ بالقرآن" (5). وذهب الشرّاح والمفسّرون والفقهاء في فهم هذا الحديث مذاهب شتى لعلّ أشهرها ما شرحه به ابن الأنباري في قوله: "أراد عليه السّلام من لم يتلذّذ بالقرآن ويستحليه ويستعذب تلاوته كاستحلاء أصحاب الطرب الغناء والتذاذهم به، ويسمّى ذلك تغنيًّا" (6). وبهذا التأويل ازدادت التجربة الجمالية في التعامل مع الكلام تمكّنا من الضمائر، إذ صارت في حكم المندوب إليها شرعا.

وقد ساعد هذان العاملان على أن تكون للعرب القدماء تجربة جمالية مع الكلام الفنّي على غاية من الأهمية، فالإحساس التلقائي بالتفاضل في الكلام ازداد تأكّدا بالعقيدة وهي تلحّ على أنّ القرآن معجز بجودته. ولكنّ هذه التجربة الجمالية لم تلق، في ما نعلم،

---

(5) ـ ذكر في مواطن عديدة منها "مطلع الفوائد ومجمع الفرائد" لابن نباتة المصري ص 15.

(6) ـ المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

حظّها من الدرس، فأغلب الذين اعتنوا بالأدب ودرسه عند العرب، نحوا إليها من خلال أفكار مسبّقة جعلت النقّاد الى خصوصيتها أمرا محدودا.

ومن أطرف ما تتميّز به "التجربة الجمالية" عند القدماء أنّ التلذّذ بالكلام والتمتّع به واستحلاءه لا يتمّ الا بحظّ من العلم والمعرفة لا بدّ منه، فلم يحدث، عند أسلافنا، ذلك التعارض المشهور بين المتعة والمعرفة (7). وإذا كان بعضهم قد حاول أن يخلق لهذا التعارض ما يبرّره فاعترض على التمتّع بالقرآن قائلا: "إنّ التلذّذ لا يكون إلاّ في المشتهيات، وكذلك الاستحسان والاستحلاء والاستعذاب، وتلاوة القرآن وتفهّم معانيه من الأعمال الشاقّة فكيف يكون ملذّا مشتهى"، فإنّ القدماء قد ردّوا عليه بقولهم: "هذا القول فيه تعسّف، فإنّ القرآن نزل بألسنة القوم وهم يتلذّذون منه بقدر ما يعلمون ويفهمون" (8).
وعلى احتياج التمتّع الى المعرفة والعلم ألحّ النقّاد إلحاحا ظاهرا في جلّ ما كتبوه عن القرآن وعن الشعر، بل إنّهم قد جعلوا آلة التمتّع بالكلام الجيد أداة إدراك، فقالوا في الذّوق وحدّه: إنّه "قوّة إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفيّة" (9). ويبدو أنّ القدماء إنّما جمعوا بين المتعة والمعرفة في التجربة الجمالية من باب الاعتقاد في أنّ القرآن جمع محاسن الكلام كلّها. وبما أنّ القرآن يتضمّن، مع كونه معجزا بالجمال، مجموعة من القوانين السلوكية تنظّم علاقة الإنسان بخالقه وبنفسه وبالجماعة التي يعيش فيها، فإنّه يتعيّن على متذوّقه أن يتفهّم معانيه وأن يلتذّ بالمعنى وبطريقة الأداء في آن واحد. ومن هنا كانت "التجربة الجمالية" عند القدماء

---

(7) - كان التقابل تامّا بين "العقل" و "المتعة" في الثقافة الأوربية مثلا. راجع تفصيل ذلك في: H.R. JAUSS:-Pour une esthétique de la réception.p 124.
-Poiesis:l'expérience esthétique comme activité de production (construire et connaitre),in: le temps de la reflexion.I.Paris 1980 p 185.

(8) - مطلع الفوائد ص 15. ولم ينسب ابن نباتة هذا القول الى معلوم.

(9) - التهانوي: كشاف اصطلاحات العلوم ص 513.

ذهنيه وحداسه. ومما ينتج عن الجمع بين المتعة والمعرفة في التجربة الجمالية عند القدماء أنّ الحكم على الشعر أولى به أصبح من مشمولات أهل الاختصاص دون سواهم. فأهل الاختصاص هم الذين استمدّوا من الكلام الجيّد معاييره واستدلّوا بها على قيمته. ويبدو أنّ الحاجة إلى أهل الاختصاص في تقويم الشعر قد برزت في عهد مبكّر جدّا ، فأغلب الذين يرجع الرواة إلى أحكامهم في الشعر ، كانوا من أكابر الشعراء ومشهوريهم. وإذا اتّجهت بعض الأخبار إلى تحكيم الذين لا علم لهم بالشعر فيه ، فإنّها لم تخل بالإشارة إلى السببية أو إلى الفساد في أحكامهم (10) . وسيظلّ القدماء يتناقلون النظرية القائلة : إنّ الشعراء أعلم بالشعر من سائر الذين لا يقرضونه ، رغم أنّه لم يؤثر عن كبار النقاد شعر مستحسن .

وكان من الطبيعي أن ينتقل الحكم في الشعر إلى الذين تأسّست على أيديهم الخلافة الإسلامية من أصحاب النبيّ سواء في مظهرها المادي أو الفكري ، فتناقل الرواة أحكاما نقدية في الشعر لعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وأبي بكر ، مثلما تناقلوا أحكاما أخرى لعبد الله بن عبّاس ولجمهور واسع من العلماء باللغة والأخبار. غير أنّ التسليم بالحكم في الشعر إلى هذه الطائفة من رجال السياسة والفكر لم يدم طويلا ، لأنّ كلاّ منهم لم يراع ، في أحكامه ، الجودة فيه بقدر ما نظر إلى الأغراض التي يطلبها منه. فإذا قدّم عمر بن الخطاب زهيرا بن أبي سلمى مثلا على سائر الشعراء علّق بعض النقاد على ذلك بأنّ "عمر استحسن صدق زهير لا شعره" (11) . وهذا يعني أنّ معارف هذه الطائفة من مشهوري المسلمين ، على قيمتها لا تصلح كثيرا في الاستدلال على جيّد الشعر ورديئه. وعلى الرغم من أنّ النقاد القدامى كانوا يحيطون أحكام أئمة المسلمين في الشعر

---

(10) - من ذلك مثلا أنّ زوجة امرئ القيس عندما حكمت على زوجها بالتقصير في وصف الفرس حمل حكمها على "الميل" الذي كانت تكنّه لمنافسه.

(11) - انظر العمدة ج 1 ص 98.

بهالة من التقديس، فإنّهم قد عملوا على إخراج العلم بالشعر من معارفهم. وفي هذا السياق قال الجاحظ عبارته المشهورة : "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلاّ غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلاّ إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلاّ ما اتّصل بالأخبار وتعلّق بالأيّام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتّاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيّات"(12). وظلّ المتعاطون مع الشعر يردّدون هذا القول بكثير من الاستحسان حتى أنّ الصاحب بن عبّاد علّق عليه بقوله : "فلله أبو عثمان لقد غاص على سرّ الشعر، فاستخرج ما هو أدقّ من الشعر" (13).

وما خلّص القدماء العلم بالشعر من أحكام رجال السياسة والورع الديني ومن تحكّم العلماء باللّغة والأخبار والنحو والأنساب إلاّ لأنّهم وجدوهم يغلّبون جانب المعرفة فيه على الجودة التي تتعلّق بها المتعة، ولو كان الشعر أداة معرفة فحسب ما كان موضوعا متميّزا للتجربة الجمالية تتأسّس عليه وينهض بها ؟

ومثلما خلّص القدماء العلم بالشعر من المعارف التي لا تصلح كثيرا في تمييز جيّده من رديئه ومن العلماء المتخصّصين بها، حاولوا أن يخلّصوه من معرّة الحكم بالميل والهوى والعصبيّة. وإذا كان القدماء قد أكثروا من ذمّ الحكم في الشعر بالهوى فإنّهم قد وجدوا صعوبات جمّة في تخليصه منه. والسرّ في ذلك أن "الهوى" ميل ومحبّة وأنّ الشعر الجيّد إنّما يعمل في الحواس ويعطف النفوس عليه أو ينفّرها منه. لهذا كان من الطبيعي أن يشتبه على الانسان الميلان وأن يقع الخلط بين الهوى الناجم عن غير الشعر والهوى الناجم عنه. ولكنّ القدماء سعوا، مع ذلك، إلى أن يكون التعامل مع الشعر ناتجا عن قيمته الذاتيه

(12) - استشهد به الصاحب بن عبّاد في الكشف عن مساوئ المتنبي ص 243 - 244.

(13) - المصدر نفسه، الموطن ذاته.

لا عن دوافع ومؤثّرات أخرى خارجة عن طاقته. وقد سعوا إلى ذلك حتى تكون التجربة الجمالية مع الكلام الحسن متأصّلة في الحقيقة غير مبنيّة على البهرج الزائف. ولمّا كان من شأن الهوى أن يحكم بالصفة لغير مستحقّها فعل القدماء على ذمّه كلّ الذمّ، فأثر عنهم في ذلك نصوص كثيرة مشهورة تدعو إلى ضرورة الحكم بالعدل والإنصاف في الشعر. ولقد نحا القدماء باللائمة، أكثر ما نحوا بها، على علماء اللغة والرواة يتعلّقون بالشعر القديم كلّ التعلّق وينفرون من الحديث كلّ النفور ويخلطون بين اللغة والشعر فيحكمون عليه من خلال مشاغلهم. قال في ذلك ابن وكيع: "وما أقبح رأي علمائنا في أن يرد عليهم اللفظ الذي لا يعجب والمعنى الذي لا يطرب فيعظّمون أمره ويجلّون قدره لأنّه لمن تقدّم زمانه وبعد أوانه. فإذا وافاهم المحدث باللفظ العجيب والمعنى الغريب أعرضوا عنه وغضّوا منه وأنفوا من رواية قوله، حتى أنّ أبا عمرو ابن العلاء قال: لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته، يعني شعر جرير والفرزدق، فقدّم عذرا في روايته حتى كأنّ الفضل مقصور على من تقدّم زمانه، أو لم يكن القديم محدثا؟ وأظنّهم يرون الشعر بمنزلة المشروب كلما عتق كان أفضل له" (14). إنّ القدم إذن ليس من الصفات التي إذا توفّرت في الكلام حسّنته، وإنّ الاعتداد بها في النقد من شأنه أن يخلط الجيّد من الكلام بما ليس بجيّد. لهذا ردّ القدماء الفعل بالعصبية في التجربة الجمالية كلّ الردّ.

ولمّا كان مدار الأمر في الشعر إنّما يقع على الجيّد منه حتى يكون ميدانا للتجربة الجمالية استمر القدماء يرفضون أحكام من لا علم لهم بالشعر. فإذا قال رجل لخلف الأحمر: "ما أبالي إذا سمعت شعرا استحسنته، ما قلت أنت وأصحابك فيه؟ قال له:

---

(14) - المصنف ص 297 - 298. وجاء هذا الموقف نفسه في: الشعر والشعراء ص 11 وفي: العمدة ج 1 ص 73.

إذا أخذ بدرهما نبخسه وقال بنت الصيرفي إنّه رديء هل ينفعك استحسانك إيّاه ؟" (15) والذي نخرج به من هذا الخبر أن القدماء كانوا يحرصون على أن تكون المتعة بالشعر متعة حقيقية قائمة على جودة صادقة لا متعة مؤقتة أو سببية تقوم على التألّق المحدود أو الزائف.

وعلى هذا النحو يكون القدماء قد خلّصوا الحكم في الشعر من الطباع الذين لا علم لهم ، ومن أغراض أهل السياسة والسلطان ، ومن معارف العلماء الذين لا يصلح علمهم في العلم به ، ودعوا الى ضرورة الأخذ فيه بالعدل والإنصاف ونبذ الميل والهوى والعصبية.

ولكن من هم أولئك الذين يرتاح القدماء الى حكمهم في الشعر ويأخذون برأيهم فيه ويحاورونهم في تمييز جيّده من رديئه حتى يخلص الجيّد قطبا تدور عليه التجربة الجمالية عندهم ؟.

تكاد تجتمع كلمة القدماء على أنّ "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات" (16) . ولكنّ عبارة "أهل العلم" هذه قد ظلّت ، في التراث ، شديدة الغموض حتى أنّ كل ناقد أو شارح يفهم منها ما يريد حسب الموقف الذي يدين به. فابن وكيع مثلا ، بحكم عدائه لابن جني وردّه المستمر عليه ، يقول : "وليس النحو من صناعة الشعر ، وإنّما تقع على معاني الشعر فطن الذهناء وتستخرجه قرائح العقلاء" (17) . وهو إنّما يشير بهذا القول الى أنّ النحاة ليسوا ممّن يعوّل عليهم في التمييز بين جيّد الشعر ورديئه ، لأنّهم إنّما يستحسنون منه ما لاءم صناعتهم وتضمّن القضايا التي تشغل بالهم ، ويذهب الى أن ابن جني قد استجاد شعر المتنبي وتعصّب له وهو بمعزل من العلم بالشعر ، فرأيه إذن ليس الرأي الذي يعتدّ به. إنّ تعصب ابن وكيع على المتنبي هو الذي جعله يتعصب على ابن جني ويستعمل هذه الحجّة في الطعن في ما استحسنه من شعر أبي الطيب.

---

(15) - رواه ابن رشيق في : العمدة ج 1 ص 117 ، وأخذه من طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ج 1 ص 7.

(16) - ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ج 1 ص 5 و 7. والعمدة ج 1 ص 118.

(17) - المنصف ص 387.

ولكنّ ابن فورّجة ، وهو من المعرضين عن الإعجاب بأبي الطيب ، يتّهم ابن جني بأنّه لا علم له بالشعر فيقول : "وإذا زلّ الشيخ أبو الفتح في معنى بيت عذرناه لكونه من صناعة الشعر بمعزل" (18) فيقصد بذلك الى أنّ هذا النحوي ، لعدم درايته بالشعر لأنّه نحوي ، لم يهتد الى استحسان معظم الأبيات الجيّدة في شعر المتنبي ولم يوفّها حقّها من التحليل . وعلى هذا الأساس فإن اتّهام ابن فورّجة لابن جني يوافق كلّ المناقضة اتّهام ابن وكيع له رغم أن الحجّة عند هما واحدة .

وإذا حاولنا أن نتبيّن المقصود من عبارة "الدّهماء والعقلاء" التي استعملها ابن وكيع ، وعوّلنا في ذلك على الحاتمي ، بدا أنها تطلق ، عند القدماء ، على الذين : "عركتهم رحا النظر ، وأنضوا أفكارا في مدارسة الأدب ، وفرّقوا بين حلو الكلام ومرّه ، وسهله ووعره" (19) . وإذا عوّلنا على العميدي فإنّ عبارة ابن وكيع تطلق على الذين إذا سئلوا عمّا يروى من الشعر دروا أكان : "سليم اللفظ أو مختلّه ، صحيح المعنى أو معتلّه ، وهل ترتيبه مستحسن أو مستهجن ، وتقسيمه مطبوع أو مصنوع ، ونظامه مستعمل أو مسترذل ، وكلامه مستعذب أو مستصعب ، وهل سبقه الى ذلك المعنى أحد قبله أو هو مبتدع ، أو أورد نظيره سواه أو هو مخترع" (20) .

أمّا العالم بالشعر العارف بأسراره عند أسلافنا فهو الذي : "رزق من المعرفة ما يستطيع أن يميّز به بين غثّ الكلام وسمينه ، ويفرّق بين سخيفه ومتينه ، وأوتي من الفضل ما يحسن أن يعدل به في القضيّة غير عادل عن الإنصاف ، ويحكم بالسويّة غير مائل الى الإسراف والإجحاف" (21) ، أو هو الذي ، مثل ابن العميد في نظر الصاحب ابن عبّاد : "يجاوز نقد الأبيات الى نقد الحروف والكلمات ، فلا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخيّر القافية والوزن" (22) ، أو الذي

(18) - الفتح على ابن الفتح ص 80 .
(19) الموضحة ص 8 .
(20) - الابانة ص 20 .
(21) - المصدر السابق الموطن نفسه .
(22) - الكشف عن مساوئ المتنبي ص 243 .

اجتهده، على حدّ عبارة القاضي الجرجاني : "صحّة الطبع وإدمان الرياضة، فإنّهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصّرا في إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته" (23) .

ومهما قلّبنا النظر في هذه الصفات التي اشترط القدماء توفّرها في "أهل العلم بالشعر حتى تكون أحكامهم فيه نافذة، فإنّها تظلّ شديدة الغموض والعموميّة، فمفاهيم من قبيل "غثّ الكلام وسمينه، وتهذيب المعاني، وصحّة الطبع.." مفاهيم قابلة لأن تعني أيّ شيء يسعى النافذ الى الذهاب اليه، أو هي على الأقلّ مفاهيم تضرب في النسبية بجذور بعيدة. ولعلّ أنهى ما نخرج به من هذه الصفات أن المؤهّل للحكم في الشعر، عند القدماء، إنّما هو رجل يمتلك طبعا قويّا يتعهّده برواية الأشعار ومدارستها حتى يصبح قادرا على التمييز بين جيّدها ورديئها. وليس يستحبّ في العالم الذي هذا شرطه أن يغلب عليه الإغراق في الاشتغال بعلم واحد من العلوم سواء أكان نحوا أم لغة أم حكمة، حتى لا يسيطر الاختصاص على أحكامه ويؤثّر في نقده للشعر.

والذي يهمّنا من سعي القدماء الى التعرّف على صفات العالم الذي يرتاح الى حكمه في الشعر، أنهم حرصوا، منذ عهد مبكّر، على حصر المعرفة بالأشعار بين أيدي أهل الاختصاص حتى تكون الجودة التي تقام عليها التجربة الجمالية جودة حقيقية لا جودة مزعومة أو مدخولة منتقصة، أمّا ما توصّلوا اليه من أجوبة جعلوها شروطا للذين يرضون بأحكامهم في الشعر، فإنّها ظلّت، مثل موضوعها، كثيرة الغموض.

ويبدو أنّ القدماء قد سبقوا، في تجربتهم الجمالية مع الشعر، الى تخليص الحكم فيه ممّن لا يتأهلون لذلك، والى اشتراط عدد من الصفات في الذين يرتاحون الى آرائهم فيه،

(23) ـ الوساطة ص 428.

لأنّهم كانوا مشغولين بمسألة الجودة في الكلام. فقد كان اختلاف القدماء في مسألة الجودة في الشعر عظيما يدلّ عليه أنّهم لم يتّفقوا قطّ على أيّ الشعراء أولى بالتقديم، وأيّ القصائد أو الأبيات أحقّ بالتفضيل. وحفظت لنا كتب الأدب والنقد والأخبار والتراجم صورا كثيرة من جدلهم في الجودة، وهي صور تدلّ، في جملتها، على أنّهم تنازعوا طويلا في معايير القيمة الفنية ومن يمثلها في الشعر العربي. وكان كلّ ناقد مشهور وكلّ عالم محقّق أو كلّ شخصية بارزة، عندهم، يفضّل شاعرا ويقدّمه ويستحسن له أبياتا أو يستجيد له بيتا واحدا يجعله في الغاية التي لا مطلب بعدها.

ولقد دأب النقاد والدارسون المعاصرون على السعي الى حمل الناس على الزهد في تلك الخصومات بين القدماء في الشعر والشعراء أيّهم يفضل أصحابه، لأنّها، في نظرهم، خصومات فارغة لا تمتّ الى النقد الأدبي بصلة، ولأنّها انطباع ذوقي ابتدائي لا يليق بأهل هذا الزمان الالتفات اليه، وهذا في رأينا على الأقلّ، موقف مبني على كثير من التسرّع وقليل من التروّي ومن بعد النظر، فما تجادل فيه القدماء على طريقتهم، ومن خلال الزاد المعرفي الذي أتيح لهم، لا يزال قضيّة من أخطر قضايا التعامل مع الأدب، وإنّ كبار النقّاد في هذا العصر يتهيّبونها كلّ التهيّب ويحجمون عن الخوض فيها.

فعلى أيّ شيء نعوّل عندما نستجيد بيتا من الشعر أو قصيدا أو نفضّل شاعرا على غيره من الشعراء فنحكم له بالفضل والتقدّم ونسلّم له بالتفوق ونعدّ إبداعه غاية في الجودة والإتقان؟ وهل الجودة كائنة في الشعر ذاته لها أمارات تدلّ عليها وصفات تشي بها أم هي كائنة في الذات المتأمّلة للشعر تهتدي من أسراره الى ما لا يبصره فيه الكثيرون؟ وهل الجودة في الشعر قيمة ثابتة راسخة تفرض نفسها على كلّ الناس وفي كلّ الأزمنة أم هي قيمة نسبية ومتحوّلة خاضعة للتغير والتبدل؟

لم تكن هذه المسائل غريبة عن تلك العصبة التي تجادل فيها القدماء من خلال معاركهم المشهورة في الشعر والشعراء. وإنّ التّعاليق التي كانوا يحاولون بها تبرير اختياراتهم ليست، في نهاية الأمر، سوى محاولة للتنظير للجودة لا نستهين بها ما لم نتسرّع ونحكم عليها بأنّها من الذاتيات الفارغة التي لا يؤبه لها ولا يعتد بها. وليس من صائب المواقف أن ننظر الى القدماء نظرة استهجان وهم يصدرون في الشعر أحكاما موجزة ميّالة الى المبالغة والإطلاق ويعلّلونها التّعليل السريع، فهذا يدلّ، من ناحية، على أنهم قد شغلوا فعلا بمسألة القيمة الفنّيّة في الشعر، وسعوا الى علاجها بالوسائل التي توفّرت لهم. وهو يدُلّ من ناحية ثانية، على أنّ المباحث، وهي تتهذّب وتتطوّر، لم تنأ كثيرا عن تلك الأحكام التي كان القدماء يصدرونها بعفوية عجيبة، وإنّما ازدادت بهرجا علميا أكسبها شيئا من التسويغ.

ومن الأخبار التي تدلّ على أنّ القدماء شغلوا بمسألة القيمة في الشعر ما رواه ابن سلام عن عبد الله بن عباس أنه قال: "قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لأشعر شعرائكم. فقلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير. قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبّع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه" (24). ومنها أيضا هذا الخبر، ويبدو أنّه روي في حلّ مشكلة القيمة: "حكي عن علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه أنه قال: لو أن الشعراء المتقدمين ضمّهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معا، علمنا من السابق منهم، وإذا لم يكن، فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة. فقيل: من هو؟ فقال: الكندي. قيل: ولم؟ قال: لأنّي رأيته أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة" (25). ومهما يكن هذان الخبران موضوعين مختلقين فإنّهما

---

(24) - ابن رشيق: العمدة ج 1 ص 98.

(25) - المرجع نفسه ج 1 ص 33.

يدلان على أنّ القدماء حاولوا أن يجدوا للقيمة معاييرها ، فاستقوها من الشخصيات المتميزة ، ومن الذين لا قيمة لهم ولا علم ، بل التمسوها من أفواه المحاسين. "قال ابن المعتز : قيل لمعتوه : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما لم يحجبه عن القلب شيء" (26) . وبين هذين الصنفين حاول القدماء أن يسترشدوا في مسألة القيمة بآراء بعض العلماء وبعض الشعراء حتى استقرت آراؤهم على معالم للجودة وعيارها وقف عليها القاضي الجرجاني وقفة متميّزة بالوضوح وتناقلها النقاد والشراح من بعده فهذّبوها أيما تهذيب.

والذي تقرّر عند القدماء ، اعتمادا على القاضي الجرجاني ، أنّ الكلام في الشعر إذا خلا من اللحن الظاهر والخطإ الفاحش ، وسلمت أوزانه وأعاريضه من المعايب البيّنة ، يصعب الوصول الى تفضيل بعضه على بعض اعتمادا على الحجج الملموسة والبراهين الواضحة ، لأنّ هذا "باب يضيق مجال الحجّة فيه ، ويصعب وصول البرهان اليه ، وإنّما مداره على استشهاد القرائح الصافية ،والطبائع السليمة ، التي طالت ممارساتها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه. (27)

إنّ الأدلّة الملموسة والحجج المادية والبراهين العقلية تبدو ، عند القدماء ، قاصرة عن إدراك القيمة الفنية ، فليس التّفاضل في الجودة ممّا يعالج بالمنطق أو يحسم بالإقناع. لهذا لجأ القدماء الى مقياس آخر أسموه "وقع الكلام على النفس" فأخذوا به في الحكم في الأشعار التي تجاوزت العيب الظاهر الى الحسن الغامض. قال القاضي الجرجاني : "فأمّا وأنت تقول : هذا غثّ مستبرد ، وهذا متكلّف متعسّف ، فإنّما تخبر عن نبوّ النفس عنه ، وقلّة ارتياح القلب اليه" (28) . وهذا يعني أنّ المفاضلة بين الأشعار الحسنة إنّما ترجع الى الاقتناع لا الى الإقناع بالحجة ، لذلك علّقه القدماء بـ "الطبع" ، ولم يعلّقوه بالعقل . قال القاضي الجرجاني

---

(26) - المرجع نفسه ص 123 .

(27) - القاضي الجرجاني : الوساطة ص 96 .

(28) - المصدر نفسه - الموطن ذاته.

أيضا في التمييز بين الأشعار التي لا عيب ملموس فيها : إنّها "من باب ما يختص بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذي لا حظّ فيه للمحاجّة ولا طريق إلى المحاكمة ، وإنّما أقصى ما عند عائبه وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفّرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق ، وحلاوة المنظر وعذوبة السمع ، ودماثة البشر ، ورشاقة المعرض ، قد جفل التعسف على ديباجته ، واحتكم التعمّل على طلاوته ، وجالف التكلّف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنّع في أعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيّد التّعويص مراده" (29) .

ولكن الاحتكام في الجودة إلى "وقع الكلام على النفس" والارتياح فيها إلى "الطبع" موقف لا يخلو من خطورة ، فهو لا يترك مجالا لأن نلتمس للقيمة الفنية مستندا تهبها الموضوعية في الشعر الذي تظهر فيه ، وإنّما يفتح الأبواب على مصراعيها لكلّ رأي في الأشعار وكلّ حكم فيها ، وعندها تصبح القيمة نفسها أمرا نسبيا جدّا ، أو تصبح موكولة إلى الناظر في الشعر محكومة بأهوائه وميوله وطبيعته . والذي ينتج عن ذلك أنّ ما يستحسنه هذا لا يجده ذاك حسنا ، بل إنّ ما يستحسنه المرء اليوم قد ينفر منه غدا . وإنّ أخطر ما في هذا الموقف أن الرأي يساوي ضدّه كلّ المساواة حتى أن مواقف خصوم أبي الطيب تصبح معادلة لمواقف أنصاره ، وعندها تنتفي الوساطة التي ندب القاضي الجرجاني نفسه لها وألف فيها كتابه .

وقد ذهب القاضي الجرجاني ، اعتمادا على الموروث النقدي حتى زمانه ، في علاج هذه القضية مذهبين اثنين ، أحدهما أنّه جعل القيمة الفنية في الشعر شيئا لا يدرك في ذاته ولا سبيل إلى أن يحصر في معلوم . قال في هذا المذهب : "وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ،

---

(29) - المصدر نفسه ص 426 .

وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التّمام بكلّ طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى بالقبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم - وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكّرت - لهذه المزية سببا، ولما خصّت به مقتضيا" (30). والذي يقال في الصورتين تكون إحداهما أكمل من الأخرى ولا تفوز الكاملة بالاستحسان الذي تفوز به التي دونها فيه، يقال في الكلام، فأنت: "تجد منه المحكم الوثيق، والجزل القوي، والمصنع المحكم، والمنمّق الموشّح، قد هذّب كل التهذيب، وثقّف غاية التّثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجله الخاطر، حتى احتمى ببراعته عن المعائب، واحتجز بصحّته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة، وترى بينه وبين ضميرك فجوة" (31). بهذا الكلام يكون القاضي الجرجاني قد جعل "الجودة" في الشعر ممتنعة عن المعرفة لا تجد إلى صفاتها سبيلا، إذ المرء لا يعرف لماذا فاضل بين الحسنين وغلّب أحدهما على الآخر. وهو، إذ جعل الجودة ممّا لا يدرك بالذهن، علّقها بالانفعال النفسي وربطها بالميل ووكلها به، وعند هذا الحدّ فإنّه ليس لأي كان أن يؤاخذ غيره لأنّه استحسن كلاما يفوقه كلام آخر في الحسن، ما دام المعوّل عليه في ذلك إنّما هو انعطاف القلوب وميول الطباع.

وأما المذهب الثاني فقد حاول فيه القاضي الجرجاني ألّا يترك الجودة مسألة مطلقة من كل تقييد، فجعل الحكم فيها موكولا إلى المختصّين من أهل العلم والدّراية، وإلى الذين تمكّنت طباعهم من الشعر لطول مدارستهم له. قال: "وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذّبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقّفة" (32).

---

(30) - المصدر نفسه ص 427.

(31) - المصدر نفسه الموطن ذاته

(32) - المصدر نفسه الموطن ذاته

ومهما يبدا هذا المذهب النابي بارعا الى الحدّ من الإلغاء على القيمة مسألة لا تدرك بالمعرفة، فإنّه لم يتعدّ كثيرا في تحديد صفاتها، إنّما أحال على استخبار أهل الاختصاص ووكل الأمر اليهم.

وفي الحقيقة فإنّ كلّ ما توسّع فيه القاضي الجرجاني، عند إرجاعه الحكم في الجودة الى الطبع ووقع الكلام على النفس، لم يكن إلاّ رأيا متواترا بين النقاد، حتى أنّ ابن رشيق عند ما أراد ذكره اكتفى بنسبته الى بعض الحذّاق وذلك في قولهم: "ليس للجودة في الشعر صفة، إنّما هو شيء يقع في النفس عند المميّز: كالفرند في السيف والملاحة في الوجه" (33). ولم يخرج القاضي الجرجاني عن أنّ الجودة لا تدرك بالمعرفة لأنّه لا صفة لها تقبل التسمية، وعن أنّها تدرك بالانفعال النفسي عند الذين تمرّسوا بذلك وأعدّوا أنفسهم له.

ومهما يبدا هذا الموقف النظري الذي قال به القدماء ميّالا الى تعطيل المعرفة في النقد وإرساء الحكم فيه على أسس ذوقية انفعالية، فإنّه، في ما يخصّ الجودة، على حظّ وافر من الأهمية. ذلك أنّ أسلافنا قد أدركوا أنّ الحسن في الشعر لا صفات محددة له، وأنّه ليس ممّا يتوصّل اليه بالمقاربات المنطقية وبالعقل، وإنّما يختبر بالتجربة ويتوصّل اليه بطول المراس والمدارسة. وهذا يعني أنّ الجودة إنّما هي موضوع لتجربة من الحس متميزة هي التجربة الجمالية. لهذا فإنّ البحث الطويل والمدقّق في مصنّفات القدماء النظرية لا يوصلنا الى شيء كبير من موقفهم من القيمة الفنية في الشعر، فأبهى ما عندهم ما تبسّط فيه القاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني من بعده. وإنّما يلتمس موقفهم من هذه القضية في تلك الأحكام التي كانت تجري بها ألسنتهم وهم يمارسون الشعر ويطيلون النظر فيه. ومن هذه الأحكام ما هو نظري عام ومنها ما هو مقيد بالشعر الذي يدرسونه مخصوص به.

(33) - العمدة ج 1 ص 119.

ولعل أبرز ما عند القدماء في مسألة القيمة أنهم جعلوا الشعر المستحسن ما يستحسنه أكثر عدد من الناس. وقد ذهبوا الى هذا في مواطن عديدة من أعمالهم أكّدوا فيها على أن : أحسن الشعر أسيره على الألسنة (34) . وبمقتضى هذا المقياس اختار القدماء من كلّ جيل شعراء معدودين ونسبوا اليهم التقدّم والفضيلة. ومعنى هذا المقياس أن الشهرة تسبق بحث الباحثين في الشعر الجيّد . فالشاعر يشتهر أوّلا وبعد ذلك يتناول النقاد شعره بالدرس والتأمّل وينشدون أنفسهم للبحث عن العوامل التي من أجلها اشتهر شعره وذاع في الناس. إنّ الشهرة إذن هي المقياس الأوّل الدال على القيمة الفنية أو الجودة. وإنّ صلتها بوقع الشعر على النفس متينة ، فالشعر لا يشتهر إلاّ إذا أفلح في عطف القلوب عليه وفاز بإعجابها .

ولكن هذا المقياس لا يكفي وحده أمارة دالّة على الجودة ، فمن الأشعار ما يشتهر في زمانه لأسباب عديدة لا علاقة لها بالحسن والجمال ، وإنّما لأنّ صاحبها من ذوي الجاه والسلطان ، أو لأنّ صاحبها اشتهر بغير الشعر من الأعمال الناشرة للصيت فاختلطت شهرته تلك بشعره وغطت على إذاعته. وهنا أخذ القدماء بمقياس ثان ناتج عن الأوّل ، وهو مقياس يتمثّل في أن الشعر المشتمل على الجودة يشتهر في المكان الذي ينشأ فيه وفي غيره من الأماكن والبقاع. وهنا أطنب القدماء في الحديث عن الشعر الذي يشرّق لجودته ويغرّب حتى لا شرق بعد مداه ولا غروب. وإنّ الانتشار في المساحة يظلّ ، في آخر الأمر ، متعلّقا بوقع الشعر على النفوس كل التعلّق ، إذ هو يجعل سريانه مع الأنفس موكولا الى طاقاته وحدها دون أن تساعده في ذلك عوامل أجنبية عنه.

---

(34) - الواحدي : شرح ص 139 . والثعالبي : التمثيل والمحاضرة ص184 .

ويبدو أن المقياسين السابقين لا يكفيان وحدهما في الاعتراف للشعر الحسن بتملك الجودة واشتماله عليها ، ذلك أن من الشعر ما قد يشتهر في زمانه شهرة تطبق الآفاق ثم ينحسر صداه ويطويه النسيان طيا كليا أو جزئيا . وهنا أخذ القدماء بمقياس ثالث أضافوه للمقياسين السابقين واستدلوا منها جميعا على الجودة في الشعر. ويتمثل هذا المقياس في أن الشعر الجيد فعلا هو الذي يستمر على الألسنة في الأزمنة التي تتبع الزمان الذي قيل فيه. وهذا الاستمرار في الزمان يتعلق دائما "بوقع الشعر على النفوس" إذ أن الشعر الذي هذا شأنه يظل قادرا على الفوز بالإعجاب ملحا في عطف القلوب اليه. ويبدو هذا المقياس الثالث على حظ وافر من الأهمية ، لأن الظروف التي قيل فيها الشعر والعوامل التي ساعدت على انتشاره تكون قد اندثرت واضمحلت، فإذا ما بقي سائرا على الأفواه فذلك يعني أنه مشتمل على الجودة ، محسّم للقيمة الفنية كل التحسيم. وقد أخذ القدماء بهذا المقياس الثالث في الحكم في الأشعار الجيدة فتواترت في مصنفاتهم أقوال من قبيل : "وطول مدة الشيء من أشرف فضائله" و "استفاضته في الناس وبعد سيره في الآفاق ، وليس شيء أسير من الشعر الجيد" (35) .

يتبيّن إذن أنّ القدماء قد عالجوا مسألة الجودة في الشعر بإسنادها الى التجربة الجمالية ، فهم قد ذهبوا الى أنّ الجمال في الشعر لا يعرف وصفا وإنّما يدرك اختبارا بامتحان وقعه على النفس، وحتى لا يظلّ الجدل في ذلك مرسلا على عواهنه أقر أسلافنا بالجودة لكلّ شعر ينتشر في مكانه وفي غير المكان الذي قيل فيه ، وفي زمانه وغير الزمان الذي نشأ فيه. والشعر الجيد إنّما ينتشر إذا أفلح في هزّ الأفئدة وعطف عليه الضمائر ، وبعبارة أخرى فإنّه ينتشر إذا ما تعلّقت به التجربة الجمالية كلّ التعلق ونهض بوظائف الكلام الجيّد . لهذا قال القدماء : "أشعر الناس من أنت في شعره" (36) .

---

(35) - أبو هلال العسكري . الصناعتين ص 143 .

(36) - الثعالبي : التمثيل والمحاضرة ص 184 .

- . -

ومن كل ما تقدم نخرج بأن لأسلافنا مع الشعر تجربة جمالية على حظ وافر من التميز والتفرد ، سبقوا فيها إلى الاهتمام بالدين تجوز أحكامهم في الكلام وحسنه وإلى العناية بمسألة الجودة من حيث هي قيمة جمالية ، وانتهوا إلى أن الحسن إنّما يدرك بالاختيار ويقتدى فيه بالذين أعدّوا أنفسهم إلى ذلك كل الإعداد ، ولكنّ أحكام أهل الاختصاص هؤلاء إنّما تتقيّد بموقف جمع من الشعر يتعلّق بالثّابت المستمر في تحوّلات المكان والزمان . وقد صبّت هذه المشاغل كلها في المعركة التي قامت بين القدماء في أبي الطيب وشعره وتأثّرت بها المواقف من ديوانه كلّ التأثّر سواء أتعلّقت بالجودة مخلّصة من كلّ الشوائب الخارجية أم اعتمدت عليها لطمس محاسنه وإبطالها .

2 - معركة الجودة في شعر المتنبي

إذا تسامحنا مؤقّتا في عدم التقيّد بما تناقله الإخباريون والرواة من أن أبا الطيب المتنبي كان "مرّ النفس" يجفو عداوات الناس إليه ويتعرض كثيرا لخصومتهم (37) ، ولم نأبه كثيرا بأنّ الذين جرّدوا أنفسهم لنشر معايبه وإذاعة رذائله إنّما تحاملوا عليه بسبب التّماحك الذي كثيرا ما كان يغرس التباغض في أنفس الشعراء المتعاصرين ، أو بواجب الامتثال لما ندبهم إليه بعض الأعيان ندبا ، وصرفنا النظر عن هذا كلّه ، ألفينا الخصومة التي قامت بين القدماء في شأن هذا الديوان إنّما قامت أساسا على مسألة الجودة أو القيمة الفنية فيه .

فالمعروف المتواتر من أخبار أبي الطيب أنّه لقي كثيرا من المشقّة والعنت وهو يجوب حواضر الشام وبواديه يمتهن المدح ويطلب المثالة ، حتى إذا حصل على شيء من الشهرة ورغب فيه أصحاب السلطان والجاه ، أدلّ عليهم وأفرط في امتداح شعره ونفسه (38)

---

(37) - ورد في معظم المصنفات التي تعرضت إلى التعريف بالمتنبي منها : العسر ج 2 ص 271 .

(38) - ذكر أبو القاسم الأصفهاني أنّ المتنبي قال : "أوّل شعر قلته وأنا صبي أيامي بعده قولي : أَنَا لَائِمِي إِنْ كُنْتُ وَقْتَ اللَّوَائِمِ * عَلِمْتُ بِمَا بِي بَيْنَ تِلْكَ الْمَعَالِمِ . فإنّي أعطيت بها بدمشق مائة دينار" . الواضح .. ص 9 وهي في مدح أبي محمّد الحسن بن عبد الله بن طغج صاحب الرملة .

وكان من الطبيعي أن يثير أبو الطيب بسلوكه هذا ثائرة المتعلّقين بالسلاطين التي يحلّ بها وأن يحملهم على معاكسته أو مواجهته بالعداء وباستنقاص شعره. وكان خصوم أبي الطيب هم الذين افتتحوا المعركة في شعره ثم ردّ عليهم أنصاره. وكانت هذه المعركة مسايرة لشهرة أبي الطيب وانتشار ذكره، فقد بدأت ضعيفة خافتة الصوت في بلاط بدر بن عمّار عندما كان الشاعر في عداد الأعمال، وقويت في حضرة سيف الدولة عندما بدأ يذيع للمتنبي صيته، وانتقلت معه إلى مصر، حتى إذا انتقل إلى بغداد تمحورت في مناظرة الحاتمي له وفي حملة الصاحب عليه.

ومع أنّ معركة القدماء في شعر أبي الطيب قد انطلقت من المآخذ التي كثيرا ما كان يسجّلها على الشعراء أهل الثقافة من المتعلّقين بسلاطين العصر وغيرهم، فإنّها سرعان ما تمحورت حول مجموعة من الأسئلة منها: إلى أيّ حدّ استطاع المتنبي أن يجسّم في شعره القيمة الجمالية للشعر العربي؟ وهل كانت الشهرة التي حظي بها شعره شهرة حقيقية قائمة على تأصّل الجودة فيه أم كانت شهرة كاذبة رائجة منحها إياه زمان رديء وأناس لا يفهمون الشعر ولا يقدّرونه حق قدره؟

والذي يدلّ على أنّ المعركة التي قامت حول المتنبي إنّما قامت على الجودة وقيمتها في شعره أنّ خصومه كلهم لم ينفوا عنه الشاعرية نفيا تامّا ولم يعطّلوه من أيّ فضل، بل إنّهم قد اعترفوا له بكثير من الإحسان. فهذا الصّاحب بن عباد يقول في الرسالة التي خصصها لمساوئ المتنبي ورذائله: "وكنت ذاكرت بعض من يتّهم بالأدب والأشعار وقائليها المجوّدين فيها، فسألني عن المتنبي فقلت: إنّه بعيد المرمى وشعره كثير الإصابة في نظمه، إلاّ أنّه ربّما أتى بالفقرة الغرّاء مشفوعة بالكلمة العوراء

وأنه قد هاج وحمي وتأجّج، وادّعى أنّ شعره مستمرّ النظام متناسب الأقسام، ولم يسوغ حتى تحدّاني" (39). وهذا ابن وكيع يتحدّث في مقدّمة كتابه المنصف عن المتعصّبين لأبي الطيب فيقول : "إنّ القوم لم يفقوا من أبي الطيب إلاّ فاضلا، ولم يشهروا بالتقريظ منه خاملا، بل فضلوا شاعرا مجيدا، وبليغا سديدا. لم يبن شعره بالصعب المتكلّف ولا اللين المستضعف، بل هو بين الرقة والجزالة، وفوق التقصير ودون الإطالة، كثير الفصول قليل الفضول" (40).

وقال العميدي، بعد هذا، كلاما في هذا المعنى منه : "ولست - يعلم الله - أجحد فضل المتنبي، وجودة شعره، وصفاء طبعه، وحلاوة كلامه، وعذوبة ألفاظه، ورشاقة نظمه، ولا أنكر اهتداءه لاستكمال شروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظا، واستيفاء حدود الحذو إذا سلخ المعنى فكساه من عنده لفظا، ولا أشك في حسن معرفته بحفظ التقسيم الذي يعلق بالقلب موضعه، وإيراد التجنيس الذي يملك النفس مسمعه، ولطافة في إحكام الصنعة ببعض من سبقه، وغوصه على ما يستصعب ماؤه ورونقه، وسلامة كثير من أشعاره من الخطل والزلل والدخل، والنظام الفاحش الفاسد، والكلام الجامد البارد، والزحاف القبيح المستشنع، واللحن الظاهر المستبشع، وأشهد أنّه في درجة أمثاله غير منازع، وأعرف أنّه مليح الشعر غير مدافع" (41). فخصوم أبي الطيب إذن لم ينكروا أن يكون شعره في معظمه جيّدا، وإنّما أنكروا أن يكون قد برّز على الشعراء جميعا وأن تكون القيمة الفنية للشعر العربي قد تجسّدت فيه. إنّهم لا يخاصمون شعر أبي الطيب في حدّ ذاته وإنّما يخاصمون دعوى فيه ويردّون عليها. وفي هذه الدعوى ذهب أنصار المتنبي الى أنّه قد فاق كلّ الشعراء الذين تقدّموه وفضلهم، وكان ذلك في تعاليق شفعوا بها حديثهم عن أبياته المستحسنة.

---

(39) - الكشف عن مساوئ المتنبي ص 242.

(40) - المنصف ص 4

(41) - الإبانة ص 23 - 24.

فإذا قال أبو الطيب : [الوافر]

ضُرُوبُ النَّاسِ عُشَّاقٌ ضُرُوبَا * فَأَعْذَرُهُمْ أَشَفُّهُمُ حَبِيبَا

قال أنصاره : "ولو لم يكن لأبي الطيب إلاّ هذه الأبيات لاستحق أن يتقدم بها على كلّ من تكلّم بقافية" (42).

وإذا قال أبو الطيب : [الطويل]

دُرُوعٌ لِمَلْكِ الرُّومِ هَذِي الرَّسَائِلُ * يَرُدُّ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَيُشَاغِلُ

قال مريدوه : "ولو لم يكن لأبي الطيب سوى هذه القصيدة لاستحقّ بها فضيلة التّقدم على كلّ من تقدّمه" (43).

فنحن إذن في الخصومة في أبي الطيب بين ادّعاءين. أحدهما يذهب إليه أنصاره ومريدوه ويسلمون فيه له بالفضل والتبريز على كلّ الشعراء لا يكادون يستثنون أحدا. والثاني يعتقده خصومه ويذهبون فيه إلى أن أبا الطيب لم يكن سوى شاعر من طراز الشعراء المتوسطين الذين لم يرتفعوا إلى منزلة الفحول المبرّزين من القدماء والمحدثين. وكان صراع هاتين الطائفتين مركزا على الجودة يثبتها له أنصاره ويحاولون تبيّنها في معظم أبياته ويجرّده منها خصومه ويحاولون دفعها عنه بالوقوف على أبياته القابلة للاستهجان.

ويبدو أنه قد كان لكلّ من أنصار أبي الطيب وخصومه خطّة بيّنة الملامح اتّبعتها كل طائفة في إظهار دعواها.

أما أنصار المتنبي ومريدوه فقد جعلوا خطتهم، في تأييد ما ذهبوا إليه من أنّ هذا الشاعر قد جسّم القيمة الفنية في شعره كلّ التجسيم، مبنية على مجموعة من الأخبار حرصوا على تناقلها وروايتها، وعلى الوقوف على أبياته بما يظهر الوجه الذي تتفوّق به على نظائر لها في التراث من شعر الفحول.

---

(42) - اليديعي : الصبح المنبي ص 317.

(43) - المصدر نفسه ص 100.

وكانت الأخبار التي تناقلها أنصار أبي الطيب محكمة التوجيه نحو إكساب شعره صفة الجودة حسب المعايير التي كانت رائجة في مدارس الشعر عند العرب، فهي كلّها تؤكّد على أن شعر أبي الطيب كان رائجا بين الناس تلهج به الألسنة.

- فهذا رجل من مدينة السلام: " كان يكره أبا الطيب المتنبي، فآلى على نفسه ألا يسكن مدينة يذكر فيها أبو الطيب وينشد كلامه. فهاجر من مدينة السلام، وكان كلّما وصل بلدا سمع بها ذكره فرحل عنها، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك، فسأل أهلها عن أبي الطيب فلم يعرفوه، فتوطنها. فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع، فسمع الخطيب ينشد بعد ما ذكر أسماء الله الحسنى : [المنسرح]

أَسَامِيًا لَمْ تَزِدْهُ مَعْرِفَةً * وَإِنَّمَا لَذَّةً ذَكَرْنَاهَا" (44).

- وهذا رجل آخر من أعيان التجار يتنقّل بين مصر والعراق والشام يلاقي أبا الطيب في مصر فيقول له: أحدّثك بنادرة: كتبت إلى امرأتي من مصر وهي ببغداد مستشهدا بهذا البيت: [البسيط]

بِمَ التَّعَلُّلُ ؟ لاَ أَهْلٌ وَلاَ وَطَنُ * وَلاَ نَدِيمٌ وَلاَ كَأْسٌ وَلاَ سَكَنُ.

فكتبت إليّ: لست كما قلت. وإنّما أنت كما قال صاحب هذه القصيدة:

سَهِرْتُ بَعْدَ رَحِيلِي وَحْشَةً لَكُمُ * ثُمَّ اسْتَمَرَّ مَرِيرِي وَارْعَوَى الْوَسَنُ" (45)

- وهذا ابن العميد يتحدّث عنه بعض أصحابه فيقول: " دخلت عليه يوما قبل دخول المتنبي فوجدته واجما. وكانت قد ماتت أخته عن قريب، فظننته واجدا لأجلها، فقلت: لا يحزن الله الوزير. فما الخبر؟ قال: إنّه ليغيظني أمر هذا المتنبي واجتهادي في أن

---

(44) - المصدر السابق ص 160.

(45) - تحدّث المتنبي بهذا الخبر إلى ابن جني ونقله عنه كثيرون منهم العكبري في التبيان ج 4 ص 233.

أحمد ذكره، وقد ورد على نيف وستين كتابا في التعزية ما منها إلاّ وقد صدّر بقوله : [البسيط]

طَوَى الجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَنِي خَبَرٌ • فَزِعْتُ فِيهِ بِآمَالِي إِلَى الكَذِبِ (46).

وتحدّث الثعالبي عن حال الناس مع شعر أبي الطيب في زمانه بما يؤكّد هذه الأخبار الثلاثة ويدعمها فقال : " فليس اليوم مجالس الدرس أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس، ولا أقلام كتّاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل، ولا لحون القوّالين والمغنين أشغل من كتب المؤلفين والمصنفين، فقد ألفت الكتب في تفسيره، وحلّ مشكله وعويصه، وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه " (47).

والذي تكشف عنه هذه الأخبار المتعدّدة التي يتراواها أنصار أبي الطيب، أنها إنّما صيغت لتجعل من شعر هذا الشاعر محرزا على القيمة الفنية محسّما لها، مهما كانت المقاييس التي يستدلّ بها عليها. فقد سافر شعر المتنبي في العالم الاسلامي حتّى توغّل في بلاد الترك، وسافر في الحياة الاجتماعية حتّى تمثّل به الناس في مراسلاتهم العامّة والخاصة، واستقرّ على الألسنة في الأوساط الاجتماعية المتباعدة، بعد وفاة صاحبه ووفاة الذين مدحهم أو هجاهم وخاصموه وخاصمهم.

وإذا كان شعر أبي الطيب قد لقي، في زمان صاحبه وبعد زمانه، مثل هذه الشهرة، فإنّ الذين ناصبوه العداء وخاصموه وحاولوا الوضع من قدره قد دفعوا الى ذلك بالحسد والحقد دفعا، أو أغراهم به بعض الأعيان ممّن تعالى عليهم الشاعر فلم يمدحهم،

(46) - البديعي : الصبح المنبي ص 146. ويرجع هذا الخبر الى زمن سبق زيارة المتنبي لابن العميد وقد مدحه فيها بقصائد ثلاثا.

(47) - قاله في " يتيمة الدهر" وتناقله عنه النقاد منهم البديعي : الصبح المنبي ص 267. وباكثير الحضرمي : تنبيه الأديب ص 42.

أو كانوا يعبرون عن العلم بالشعر يحكّمون فيه الآراء الخاطئة والمواقف الجائرة مثلما نبّه عليه ابن جني في قوله: "وما لهذا الفاضل عيب عند هؤلاء السفطة الجهال وذوي السخافة والسقاط، إلاّ أنّه متأخر، محدث، وهل هذا لو عقلوا، إلاّ فضيلة له ومنبهة عليه لأنّه جاء في زمن يعقم الخواطر ويصدئ الأذهان" (48).

ولم يتردّد أنصار أبي الطيب في الارتقاء بشعره إلى منزلة أعلى من التي يحلّ فيها الفحول المتقدّمون، فكانوا، كثيرا ما يقارنون، بين أبياته الجيّدة وأبياتهم الضعيفة إذا كانت في معانيها، وكان ذلك ينتهي بهم إلى الإقرار لأبي الطيب بالفضل والتقدّم.

فإذا قال أبو الطيب: [الكامل]

قَلَقُ الْمَلِيحَةِ وَهْيَ مِسْكٌ هَتْكُهَا * وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهْيَ ذُكَاءُ.

قال فيه ابن فورّجة: "ومثل هذا كثير في أشعار القدماء والمحدثين إلاّ أن قوله: وهي مسك" زيادة على كثير من الشعراء ممن تقدّمه، إذ كان لم يجعل هتكها من الطيب الذي استعملته." (49).

وإذا جرى ذكر أبي الطيب في بعض المجالس قال أنصاره: "سبحان من ختم بهذا الفاضل الفحول من الشعراء وأكرمه، وجمع له من المحاسن ما بعثره في كلّ من تقدّمه، ولو أُنصف لعلّق شعره كالسبع المعلقات من الكعبة، ولعدّ م على جميع شعراء الجاهلية في الرتبة، ولكن حرفة الأدب لحقته، وقلّة الإنصاف محت اسمه من جرائد المتقدمين ومحقته، وإلاّ فهاتوا لأي شاعر شئتم جاهلي أو إسلامي مثل قوله في صفة الفرس: [البسيط]

رِجْلاَهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ * وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ.

أليس هو أبلغ من قول القائل:

دريك حذروف الوليد أمرّه * تتابع كفّيه بخيط موصّل. (50)

وكان هذا البيت الذي فضله بيت المتنبي لامرئ القيس، وهو من معلقته.

---

(48) - الفسر 1 ص 32.

(49) - الفتح على أبي الفتح ص 44.

(50) - ينسبه العميد إلى بعض حملة عرش المتنبي: الإبانة ص 20-21.

إنّ أنصار أبي الطيب كثيرا ما كانوا يتسامون مع أصحابهم به وبشعره فيفضلون أبياته المشهورة على كلّ ما قيل في التراث العربي من شعر. فهذا ابن جني يعلق على هذا البيت للمتنبي : [الطويل]

إذَا كَانَ شَمُّ الرَّوْحِ أَدْنَى إِلَيْكُمُ * فَلاَ بَرِحَتْنِي رَوْضَةٌ وَقَبُولُ .

فيقول فيه : "فأي محدث يتعالى الى أن يقول : "فلا برحتني" ؟ وهل هذه الفصاحة والطلاوة إلاّ نور من عند الله عزّ وجلّ استودعه قلبه" (51)

وهذه التعاليق على أبيات المتنبي كانت تهدف الى ما هدفت اليه الأخبار التي حوت أنصاره على روايتها، فكانت تريد أن توقر في الأسماع أن شعر هذا الشاعر قد حسّم فعلا القيمة الفنية في الشعر العربي ، وأنّه بالتالي يستحق الشهرة التي حظي بها ويستحقّ أن تقوم عليه التجربة الجمالية مع الشعر.

أمّا خصوم أبي الطيب فإنّهم قد عوّلوا أكثر ما عوّلوا عليه في زحزحته عن المكانة التي يضعه فيها أنصاره، على الإلحاح على مأخذين اثنين حاولوا أن يدفعوا بهما "الجودة" قيمة فنية قصوى لأشعاره. أما المأخذ الأوّل فيتمثّل في اتهامهم المتنبي بالسرقة والسطو على أشعار السابقين. وأمّا المأخذ الثاني فيقوم على ذلك التفاوت الكبير في شعر أبي الطيب. وما ألحّ خصوم أبي الطيب على هذين المأخذين إلاّ لأنّ الأخبار الدالة على نفور الناس من شعره كانت تعوزهم. وفي الحقيقة فإنّ شهرة المتنبي قد أصبحت منذ اتّصاله بسيف الدولة واقعا ظاهرا لا مردّ له. وإنّ الأخبار التي وضعها خصوم أبي الطيب سعيا الى الوضع من قدره لم تكن ناجحة في استمالة الجمهور اليها . من ذلك مثلا أن أعداء المتنبي في مصر قد ذكروا أن : أبا القاسم بن أبي الفضل الأنباري وقف ينشد كافورا قصيدته الميمية التي مطلعها :

---

(51) - الفسر ج 1 ص 25.

نسبو المحتسب الى الحسن عوام

فسارع المتنبي الى مغالطته قائلا : العرب لا تقول : اليه غوام. وكان المجلس غاصّا بجلة القوم من علماء ووزراء أمثال الوزير ابن الفرات والوزير أبي بكر بن صالح الروذباري. فقال الأنصاري، وكان حافظا للغة : العرب تقول اليه ولديه ولبه فحروف الخفض ينوب بعضها عن بعض" (52).

وهذا الخبر ظاهر الافتعال لأنه طبق للحادثة التي وقعت لأبي الطيب مع ابن خالويه أول لقائه بسيف الدولة. ومن ذلك أيضا الخبر الذي نسبه ابن وكيع الى شيخه بمصر أبي الحسن المهلبي ليشهد به على أنّ المتنبي "ضعيف في العربية" لا يميز بين دقائقها، وهو في الواقع خبر ظاهر الافتعال (53) قليل الفائدة في الوضع من قدر هذا الشاعر.

ولمّا كانت الأخبار المناقضة لما تراواه أنصار أبي الطيب غير متوفّرة لدى خصومه اكتفوا بالمآخذ بين السابقين فألحوا عليها كلّ الالحاح في النيل من المتنبي وشعره. فقد اتّهم الحاتمي وابن وكيع والعميدي المتنبي بالسرقة حتى جعلوا كل إحسانه أبياتا أغار على معانيها وألفاظها في دواوين السابقين وأشعارهم. قال الحاتمي مخاطبا أبا الطيب : "ما أعرف لك إحسانا ولا اعترف لك باختراع اذ كانت هذه الأبيات التي تتخيّل أنك السابق الى معانيها ورب الإحسان فيها مسترقة ملصقة، وفي ما تقدم من نظمها وابتكره أصحابها من معانيها شاغل عن تكرير لها" (54) وقال العميدي : "وأنا بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ما عندي من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها، وادّعى الإعجاز لنفسه فيها، لتشهد بلؤم طبعه في إنكاره فضيلة السابقين، وتسمه فيما نهبه من أشعارهم بسمة السارقين" (55).

ومع أن هؤلاء النقاد الثلاثة قد أكدوا على أنهم يلتزمون في أعمالهم حدود الانصاف وأنهم يتوخون سبل العدل، فإنهم قد أفرطوا

---

(52) - ذكره مصطفى الشكعة في كتابه : أبو الطيب في مصر والعراقين وأشار الى سنائحه في السنيه. ولم نجده في مظانه. راجع ص 315.

(53) - المنصف ص 133 - 134.

(54) - الموضحة ص 130.

(55) - الابانة ص 25

في مؤاخذة أبي الطيب بالسرقة حتى رأوها في كل شيء بدايةً من المعاني المتعارفة الى الأغراض المتشابهة بل إنّ منهم من كانت اللفظة الواحدة ترد في بيت أبي الطيب وفي بيت لسواه تكفي لأن تكون أمارة دالة على السرقة والنهب.

فإذا ذكر هذا البيت في المناظرة التي دارت بين المتنبي والحاتمي :[الكامل]

لَكِ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ ❊ أَقْفَرْتِ أَنْتِ وَهُنَّ مِنْكِ أَوَاهِلُ

وقال بعض الحاضرين : "سبحان الله ما أعجبه"، فقال له الحاتمي : "أعجب منه، أيقظ الله رقدتك ما استرق هذا منه وهو قول أبي تمام :

وقفت وأحشائي منازل للأسى ❊ به وهو قفر قد تعفّت منازله" (56).

وإذا قال أبو الطيب : [الوافر]

وَأُقْسِمُ لَوْ صَلَحْتَ يَمِينَ شَيْءٍ ❊ لَمَا صَلَحَ الْعِبَادُ لَهُ شِمَالاَ.

ذهب ابن وكيع الى أنه مأخوذ من قول ابن أبي فنن :

قد فضلت الملوك بأسا وجودا ❊ مثل ما تفضل اليمين الشمالا.

أو من قول البحتري :

فإن قصرت أكفاؤه عن محلّه ❊ فإنّ يمين المرء فوق شماله. (57)

وإذا قال أبو الطيب :[البسيط]

اَلْقَاتِلُ السَّيْفَ فِي جِسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ ❊ وَلِلسُّيُوفِ كَمَا لِلنَّاسِ آجَالُ.

تبين العميدي في هذا البيت شبها بهذين البيتين لعبد الصمد ابن المعذل :

أفنى بحد السيف آجال العدا ❊ وسيوفه وعوالي المرّان.

والصوبُ يفعل بالحسام وحدّه ❊ ما تفعل الآجال بالإنسان.

وعلّق على ذلك بقوله : "أغرب المتنبي في سلخ هذين البيتين ومسخهما والله يطالبه بما فعل" (58).

---

(56) - الموضحة ص 130.

(57) - المنصف ص 524.

(58) - الابانة ص 182.

ومهما يكن الاتهام بالسرقة فإن أحدا لا يخلو من وجاهة في كثير من الأحيان لأنّ من الأبيات ما تتشابه عند الشعراء تشابها يعسر حمله على توارد الخواطر ، فإنّ الأخذ به في الوضع من قيمة المتنبي لم يعط أكله ، بل إنّه انقلب على أصحابه فأقام عليهم غضب النقاد . وإنّ ذلك ليرجع الى أسباب عديدة منها أن السرقة داء قديم حتى أنّه ينسب الى الفرزدق أو الأخطل أنّه قال : "نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة" (59) ، ثم إنّها قد انتشرت بين الشعراء وشاعت حتى أصبحت أمرا واقعا ، فلم يعد يهتم النقاد منها إلاّ بالجودة تكون في البيت الأصل ويقصر عنها الآخذ فيسمى ذلك سرقة أو تأتي في الأبيات اللاّحقة بالبيت الأصل فتكون أجود ولا يلحق الشاعر منها عيب (60) . ولعلّ التواتر في أخذ الشعراء بعضهم عن بعض وتزاحمهم على الأغراض المتقاربة وتقيّدهم بالشروط المتماثلة في صناعة المنظوم قد جعل النقاد يقلعون عن التشدّد في مؤاخذة الشعراء بها . وهذا أبو الطيب نفسه يشدّد عليه الحاتمي الخناق ويتّهمه بانتهاب ديوان أبي نواس فيقول : "ما احتذيت بيت معنى ومعنيين وثلاثة لأبي نواس، وهو إمام المحدثين ، فكان ماذا" (61) . بل إنّ المتنبي قد استعمل حجة أخرى في الدّفاع عن نفسه عندما لجّ به الحاتمي مفرطا في اتّهامه بالسرق فقال : "رويدا ، أمّا ما نعيته علي من السرق فما يدريك أني اعتمدته ، وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض، وآخذ بعضه ببعض، والمعاني تعتلج في الصدور، وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى ، والألفاظ مشتركة مباحة. وهذا أبو عمرو بن العلاء سئل عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما ، وتقاذف المسافة بين بلادهما ، فقال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها. وبعد فمن هذا الذي تعرّى من الاتباع، وتفرّد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعرا جاهليا

(59) - نسبه ابن وكيع الى الفرزدق : المنصف ص5 . ونسبه المرزباني الى الاخطل في الموشح ص 574 .

(60) - راجع في ذلك باب تفسير وجوه السرقات لابن وكيع في المنصف بداية من ص 9 .

(61) - الموضحة ص 111 .

ولا إسلاميا إلا وقد احتذى واقتفى واحتذب واحتلب" (62). وإنّ التأمل في هذه الحجة التي دافع بها أبو الطيب عن نفسه يجعلنا نخرج بنتائج كثيرة، لعلّ أهمها أنّ الشعر، ليستمر، أحوج ما يكون للتكرار والتداول. وإنّ الكلام الذي لا يحيي نفسه بالتداول آيل إلى الفناء لا محالة (63). ويبدو أنّ القدماء قد أدركوا هذه الحقيقة عندما استنبطوا المسوّغات لإغارة الشعراء بعضهم على معاني بعض، وهو ما تكاد تنصّ عليه مباحثهم في السرقات. قال أحد الذين تعاقبوا على امتلاك نسخة المنصف المخطوطة لابن وكيع: "اعلم أنّه سنّة أهل علم البديع أن ما يكثر دورانه بين الشعراء مثل تشبيه القدّ بالغصن واللحظ بالسيف ونحو ذلك لا يسمى سرقة. وهنا قد جعل ذلك من السرقات. ولهذا تراه عطّل المتنبي من الشعر وبخسه حقه كما ستقف عليه. بل جعل وجود لفظة واحدة في بيت من شعره سرقة. وإذا تأملت لم تجده كما أخذ على نفسه من الإنصاف، بل حاد عنه بطريق الاعتساف، وتحامل عليه كثيرا، فانظر وأنصف ولا تعبأ بالمنصف" (64).

لهذا كله فإنّ خصوم أبي الطيب الذين أرادوا أن يحاربوه بسلاح السرقة لم يحقّقوا عليه نصرا. ويبدو أن العميدي قد شعر بذلك فإنّه ختم القسم الأوّل من كتابه بكلام طويل منه: "ولعل جماعة من المتعصبين له يطعنون فيما أوردته، ويستهجنون بعضا ممّا سردته، ويزعمون أنّ المتنبي وإن أخذ معاني تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه فيما يحلو سماعه وتعذب أنواعه ويلطف موقعه،

(62) - المصدر نفسه ص 143.

(63) - قال أبو هلال العسكري: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم... وقال علي بن أبي طالب: لولا أن الكلام يعاد لنفد" الصناعتين ص 202.

(64) - الصفحة الأولى من المنصف. الهامش. وقال أبو هلال العسكري متحدثا عن الآخذين كلام غيرهم: "ولكن عليهم أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى أو يزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها. فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها" الصناعتين ص 202.

ويجب على القلوب موقعه (..) حتى صار هو أولى بها ممن ابتدعها وأحق بأن يشهد له الفضلاء باستفراده بها لجلالة موقعها (..) ولست أقول إنّه وإن أخذ شعر غيره وضرب على قالب سواه، فكان المقتدي لا المبتدي واللاحق لا السابق، وأورد من عنده ألفاظا سهلة تعلق بالنفوس حلاوة، وتسمو إلى ما سواه طلاوة، فقد أفسد الترتيب وأساء التأليف، إذ أفضل جميع أشعار من تقدمه على أشعاره، أو أنسبه في كل ما سلبه وانتهبه وادّعاه لنفسه واغتصبه إلى أنّه سكّيت في مضماره، بل أبطل دعاوي القائلين بعصمته، وأكد بهم فيما يعتقدونه من فضل حكمته (..) ويجب أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخّر هذا الرجل المجمع عند أصحابه على إعجازه، عن طبقات المتقدمين وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين وعن المخضرمين ..." (65).

والذي نتبينه من هذا الشاهد أنّ صاحبه يكاد يوقن بأنه يدافع عن قضية مَخسورة ويحاول إقناع الناس بما يمتنعون عن الاقتناع به، إذ الرأي الذي ساد النقد في الأدب العربي أن الشاعر الكبير هو الذي يعيد إلى الأذهان التراث ويستحضره ليضيف إليه ويزيد عليه جديدا. وكان المتنبي من هذا النوع من الشعراء العرب الكبار.

وممّا أضعف من قيمة هذا المأخذ وفلّ من حدّه أنّ من خصوم أبي الطيب أنفسهم من زهد فيه ولم يعبأ به، فهذا الصاحب ابن عبّاد، وعداوته لأبي الطيب معروفة مشهورة، يقول: "فأمّا السرقة فما يعاب بها لاتّفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها، ولكن يعاب إن كان يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحتري وغيره جلّ المعاني، ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم" (66). وبهذا القول

(65) - الإبانة ص 149 - 150.

(66) - الكشف عن مساوئ المتنبي ص 250.

يكون الصاحب قد أسهم في إبطال الحجج التي اعتمدها ابن وكيع والعميدي خاصّة في الوضع من قيمة أشعار أبي الطيب.

وأمّا المأخذ الثاني المتمثّل في التفاوت في شعر المتنبي فقد أخذ به الصاحب بن عبّاد والحاتمي على وجه الخصوص وجعلاه مغمزا حقيقيا في هذا الديوان. وملخّص هذا المأخذ أنّ المتنبي كثيرا ما كان يجمع "الإحسان والإساءة" (67) في شعره. ولمّا كان الكلام "إذا استشف جيّده ووسطه ورديئه كان من أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء" (68) لم يكن أبو الطيب أهلا لأن يعدّ من الفحول ولم تجتمع في شعره القيمة الجمالية للشعر العربي. قال الحاتمي : "وهذا لعمري عيب فاحش لأنّ الكلام لم يجر على نظم، ولا ورد على افتران ومقارنة، ولا اتّسق على اقتران، وممّا يحتاج اليه القول أن ينظم على نسق المماثلة وأن يوضع على رسم المشاكلة" (69). وانطلاقا من هذا المبدأ أقبل خصوم أبي الطيب على شعره "يتنخّلونه" طلبا للأبيات الضعيفة ليحكموا بها على قصائده بالفساد والاضطراب.

قال الحاتمي : "وقلت : فأخبرني عن قولك في مرثية سيف الدولة :[الوافر]

وَلاَ مَنْ فِي جَنَازَتِهَا تِجَارٌ * يَكُونُ وَدَاعُهَا نَفْضَ النِّعَالِ

أهكذا يؤبن مثلها، وقد كانت بلقيس عصرها قدرا عظيما وملكا جسيما، وحديثا من مجدها وقديما، فقال : ألست القائل في هذه الكلمة :

مَشَى الأُمَرَاءُ حَوْلَيْهَا حُفَاةً * كَأَنَّ المَرْوَ مِنْ زِفِّ الرِّئَالِ
وَأَبْرَزَتِ الخُدُورُ مُخَبَّآتٍ * يَضَعْنَ النِّقْسَ أَمْكِنَةَ الغَوَالِي
أَتَتْهُنَّ المُصِيبَةُ غَافِلاَتٍ * فَدَمْعُ الحُزْنِ فِي دَمْعِ الدَّلاَلِ.

---

(67) - الكشف عن مساوئ المتنبي ص 251.
(68) - المصدر نفسه - الموطن ذاته.
(69) - الموضحة ص 23.

وأنشد أبياتا من محاسن هذه القصيدة (70).

وقال أبو الطيب : [الوافر]

أَغَارُ مِنَ الزُّجَاجَةِ وَهْيَ تَجْرِي * عَلَى شَفَةِ الأَمِيرِ أَبِي الحُسَيْنِ.

فقال فيه ابن وكيع : "ليس هذا من مدح الأمراء المحليين، وهذا من مدح الأحباب المعشوقين" (71). وقال العميدي : "وهذا الكلام لا يخرج إلاّ من سوء أدب وقلّة معرفة بخدمة الملوك لأنّ الغيرة تكون من المحب الى المحبوب وأمّا من المملوك على المالك ومن المادح على الممدوح فضرب من قلة التمييز" (72).

وقد كانت المآخذ التي سجّلها خصوم أبي الطيب عليه شديدة التنوع والاقتضاب تتّصل بالألفاظ واختيارها وموافقة المعاني للمقام وبمسايرة السنّة الثقافية في إبداع الشعر، والامتثال لشروطها، واتّجهوا بذلك كلّه الى النيل منه والحط من قدره. ومع أن المتنبي قد دافع عن نفسه من هذه الانتقادات بقوله بعد ما أورد شواهد عديدة من أغاليط الشعراء وسقطاتهم : "فهؤلاء المبرزون في حلبات الشعر، السابقون الى حلو القول ومرّه، والذين وقع الإجماع على تقدمهم في ضروبه وفتحهم ما استغلق من أبوابه، ليس منهم إلاّ من قد طعن على شعره، ومن قد أخلّ بالإحسان مع تناصر إحسانه. والكلام كلّه لا يجري على سنن واحد، ولا يأتي متناصفا ولا متكافئا، ولا بدّ من سقطة يهفو بها خاطر، وعثرة يزلّ بها لسان. ومن هذا الذي تناسب كلامه، أو سلم من التتبع شعره؟ وما أنا ببدع منهم" (73)، ودافع عنه أنصاره بقولهم : "إنّ الكامل من عدّت سقطاته، والسعيد من حسبت هفواته" (74) فإن جلّ ما انتقده عليه خصومه من أبيات قد اعتبر من ضعفه. ولكن الضعيف من شعر المتنبي إذا قيس على الضعيف في أشعار غيره من القدماء والمحدثين يبدو نزرا قليلا فخدم تجسد القيمة الفنية فيه ولم يبطلها.

(70) - المصدر نفسه ص 21
(71) - المنصف ص 326.
(72) - الإبانة ص 39.
(73) - الموضحة ص 84 - 85.
(74) - الحضرمي : نبيه ص 44.

لهذا كله حسمت المعركة بين العلماء مع نهاية القرن الرابع في صالح أنصاره، فالذي استقرت عليه كلمة النقاد أن شعر المتنبي كثير المحاسن قليل العيوب. قال ابن الأثير: "ولما تأملت شعره بعين المعدلة البعيدة عن الهوى، وعين المعرفة التي ما ضل صاحبها وما غوى، وجدته أقساما خمسة: خمس في الغاية التي انفرد بها دون غيره. وخمس من جيد الشعر الذي يساويه فيه غيره، وخمس من متوسط الشعر، وخمس دون ذلك، وخمس في الغاية المتقهقرة التي لا يعبأ بها وعدمها خير من وجودها ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها، فإنها هي التي ألبسته لباس الملام، وجعلت عرضه شارة لسهام الأقوام" (75). وقال باكثير الحضرمي بأسلوبه بعد قرون عديدة: "أردت أن أخبر خبره، لا بالتقليد، بل بالاجتهاد، وأنظر أحقا أم باطلا قول الذين سلقوه بألسنة حداد، فشمرت - حينئذ - عن ساعدي الجد لنيل المطلوب وتحصيل المراد. وتتبعت كلامه، لأطلع على ما فيه من المحاسن وما فيه من الانتقاد (...) فألفيت أبكار معاني قريضه لم يطمثهن إنس قبله ولا جان (...) وتيقنت أن أبا الطيب ثبير القريض الذي لا يزحم، وبدره الذي ينجلي به ليله الأسحم (...) ولم أظفر في نظمه بشيء مما يعاب به شعره، أو يبخس به شعره، إلا القليل النزر الذي هو بالنسبة إلى محاسنه كقطرة في البحر" (76).

ومن هنا كان شعر أبي الطيب، في نظر العلماء، أهلا لأن تقام عليه التجربة الجمالية التي قامت عليه أصيلة متأصلة لأنه جمع محاسنه تلك القيمة الفنية التي تعلق بها العرب كل التعلق في أشعارهم.

وإذا كان هذا فإنه لنا أن نتساءل الآن عما استحلب العلماء إلى شعر أبي الطيب وحملهم على استحسانه. وهل كان استحسانهم للشعر الذي أعطوا به مقاما على التذوق المجرد من الأغراض والمطالب أم كان ينهض عندهم بوظائف معينة؟

---

(75) - المثل السائر ج 2 ص 370.

(76) - تنبيه الأديب ص 43.

3 - **حكمة الشعر :**

استجاد القدماء أكثر ما استجادوا ، من شعر أبي الطيّب مجموعة أولى من الأبيات اجتمعت كلمتهم على استحسانها كل الاستحسان ، فلم يتّفق أنصاره وخصومه ، على التسليم له بالتفوق على كافة الشعراء قبله إلاّ في هذه الأبيات العديدة التي أرسلها أمثالا وحكما تتضمّن عصارة التجربة التاريخية البشرية ولبّها. وقد لا يملك الباحث نفسه عن التعجّب عندما يتبيّن أن الذين بادروا الى استخراج هذه الأبيات من ديوان أبي الطيّب والعمل على إشاعتها في الناس إنّما هم أولئك الذين اشتهروا بالتجني عليه وطلبه والطعن فيه وإظهار مساويه. فهذا الحاتمي ،بعد أن عمل على طرد أبي الطيّب من بغداد ، ينتخب من شعره ستة وتسعين بيتا يصدّرها بقوله :" وجدنا أبا الطيّب أحمد بن الحسين المتنبي ، قد أتى في شعره بأغراض فلسفية في ألفاظ لأرسطاطاليس ومعان منطقية. فإن يكن ذلك منه عن فحص ونظر وبحث. فقد أغرق في كتب الفلاسفة. وإن يكن منه ذلك على سبيل الاتفاق ،فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة ، والألفاظ الغريبة . وأنا أورد من شعره ومن كلام الحكماء ما يستدلّ به على فضله في نفسه ،وفضل علمه وأدبه ، وإغراقه في طلب الحكمة " (77). وهذا الصاحب بن عبّاد ، وعداؤه للمتنبي أشهر من أن يذكر، يستخرج من أشعاره واحدا وسبعين وثلاثمائة بيتا يقول في مقدّمتها :" (. . .) وسمعته ـ أعزّ الله نصره ـ يتمثّل كثيرا بعضوض من شعر المتنبي هي لبّ اللبّ، يصح فيها الهناء موضع النقب. وهذا الشاعر مع تمييزه وبراعته ، وتبريزه في صناعته له في الأمثال خصوصا مذهب سبق به أمثاله فأمليت ما صدر عن ديوانه من مثل رائع في فنّه ،بارع في معناه ولفظه ، ليكون تذكره في المجلس العالي،تلحظها العين العالية ، وتعيها الآذان الواعية " (78) . غير أنّ التعجب ينحسر عندما ندرك أنّ

(77) ـ المناظرة بين الحاتمي والمتنبي ص 20
(78)ـ الأمثال السائرة . . . ص 21

الحاتمي إنّما ألّف رسالته هذه في حكم المتنبي خوفا على نفسه من الشاعر الكوفي ، ثم اعتذارا إليه ممّا بدر وأنه قد سبق إليه مضطرّا من عدائه. قال ، على إثر مساطرته لأبي الطيّب ، لبعض خواصه : " ثم عمرت ما بيني وبين المتنبي وحققته بالحقيقة أن يشتغل بي دون كلّ أحد ، فيعرفني كلّ ممزّق ، واستبان لي فضله وبراعته ، فحداني ذلك على كتب الأبيات من شعره ، والمقابلة لها بألفاظ الحكماء ، وهي الجامعة لجواهر شعره" (ق 7) . أما الصاحب فإنّه قد انتخب هذه الأبيات لمخدومه فخر الدولة ، ولا نستبعد أن يكون مدفوعا إلى ذلك بالتقرّب من السلطة مثلما كان في سوقه على أبي الطيب مدفوعا بنخوة السلطان وحماسة الشباب.

ومع أن الحاتمي لم يزد ، في رسالته ، على أن استخرج أبيات الحكم من شعر المتنبي ليذكر ما يقاربها من كلام الحكيم أرسطاليس ، وأن الصاحب اكتفى بترتيب الأبيات التي انتخبها من ديوان أبي الطيب على حروف المعجم ، فإنّه قد كان لهذين العمليين الأثر الفعّال في رواج ذكرهما في كتب الأدب ، وكثر طلبهما وانتساخهما .

أمّا أنصار أبي الطيب والذين حاولوا أن يقفوا من الخصومة فيه موقف الحياد ، فإنّهم قد رأوا في حكمه وأمثاله اللون الذي يتميز به شعره عن كلّ شعر وتتأسس عليه قوّته وطرافته. وكان أبو الفتح عثمان بن جني من السبّاقين إلى إدراك ما لهذه الخاصية من قيمة في شعر أبي الطيب فلم يترك بيتا من أبياته فيه حكمة أو مثل لم يعلّق عليه بكثير الإعجاب والاستحسان .

(ق 7) - المساطرة بين الحاتمي والمتنبي ص 26 ق .

وكان المعرّي مأخوذا بما في شعر أبي الطيّب من حكم حتى أنه كاد يبني عليها قسما وافرا من تجربته في الوجود مثلما بنى عليه لزومياته (80). ولمّا كان أنصار أبي الطيّب شاعرين بما لحكمه وأمثاله من قيمة سواء في الدلالة على فضله وتقدمه أو في انتفاع الناس بها، فإنّهم قد سعوا الى جمع شتاتها في مواطن خصّصوها لها من أعمالهم. فهذا هبة الله بن الشجري يعقد فصلا من أماليه للتنبيه على فضائل المتنبي أورد فيه غررا من حكمه (81). وهذا العكبري يفرد موطنين من تبيانه لحكم أبي الطيّب، جمع في الأوّل منها الأمثال التي " أتت أعجازا في أبياته " (82)، وقال في الثاني مستندا الى الثعالبي: " وقد أجمع الحذّاق بمعرفة الشعر والنقد، أن لأبي الطيب نوادر لم تأت في شعر غيره وهي ممّا تخرق العقول (...) فهذا الذي لم يأت شاعر بمثله. وإنّما ذكرناه مجملا، ليسهل أخذه وحفظه ولو تصفّحت دواوين المجيدين من المولّدين والمحدثين، لم تجد لأحد منهم بعض هذا نادرا، ولكنّ الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء، ويؤتي الحكمة من يشاء " (83)..

ويبدو أن هذا الموقف قد كان شائعا بين أنصار أبي الطيب لتواتره في معظم مصنّفاتهم، فقبل العكبري قال ابن الشجري: " وليس شيء مما ذكرته من هذه الآداب البارعة والأمثال السّائرة الرائعة إلاّ وقد فاوضت فيه شيوخ العلم فأبدوا فيه وأعادوا واستحسنوا واستجادوا، وإنّما ذكرت لك طرفا من عيون كلمه وبعضا من فنون حكمه لأنبّهك على جلالة قدره وأعرّفك أنه في الشعر نسيج وحده وفريد عصره (...)

---

(80) - انظر في ذلك: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي لبلاشير. فقد ناقش في الصفحة 478 موقف غبريللي من هذه المسألة. وراجع الإحالة رقم 1. وقوام رأي بلاشير أن المتنبي يبشّر بظهور المعري.

(81) - ما لم ينشر من الأمالي الشجرية. المورد المجلد 3 بغداد 1974. ص 183 الى 193

(82) - التبيان ج 1 ص 22 - 23.

(83) المصدر نفسه ص 162 - 167.

وليس تقدر أن يوجد في أمثالا عدد أمثاله في شعر واحد من طرائفه" (84) . وبعد العكبري بعدة قرون قال باكثير الحضرمي على طريقته في التعبير : " واسم الله ، لقد أفحم أبو الطيب البلغاء بعقد الحكم وأعجز ، وأخذ عليهم الرهان في قصبات السبق وأحرز ، ولو لم يكن له إلا ذلك ، وإرساله المثل ، لكفاه ، ولتقدّم به على كلّ من سواه ، وكيف وهو معدن الأدب الذي يستخرج نضاره ، وسراجه الذي نقتبس منه أنواره ، وسلطان الأدباء الذي خفقت عليه في الفصاحة بنود الإمامة " (85) .

وعلى هذا النحو إذن يكون القدماء قد اتفقوا اتفاقا تاما ، على استحسان حكم المتنبي وأمثاله ، وهو في الحقيقة موقف يبعث على شيء من الاستغراب ، فإنّ حكم صالح بن عبد القدوس لم تلق إجماعا على استحسانها إن لم يطعن فيها بعض النقاد بدعوى أنّ الشاعر شاعر وليس بحكيم . وإذا كان خصوم أبي الطيب قد سلّموا له بالبراعة في نظم الحكم وإرسال الأمثال بشيء من الرضوخ للأمر الواقع وهو ما تجلى في امتناعهم عن التعليق على أبيات معينة تعليق استحسان ، فإنّ أنصاره لم يدّخروا أيّ وسع في الإشادة بأكثرها .

قال أبو الطيب : (الكامل)

لاَ يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى * حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

فقال فيه أبو الفتح عثمان بن جني : " أشهد بالله لو لم يقل إلاّ هذا لكان أشعر المحدثين ولكان له أن يتقدّم عليهم . وهو منقول من فصول الحكيم : الصبر على مضض الرياسة ينال به شرف النفاسة " (86) .

---

(84)- ما لم ينشر من الأمالي الشجرية ص 193 .

(85)- تنبيه الأديب ... ص368 .

(86)- ورد في التبيان ج 4 ص 125 .

وقال أبو الطيب : (الخفيف)

إن هذا الهواء أوقع في الأنفس أن الحمام مر المذاق .
والأسى قبل فرقة الروح عجز * والأسى لا يكون بعد الفراق .

فأعجب المعري بهذين البيتين إعجابا كبيرا وقال : إنهما " يصلان كتب العلا سعة ، لأنهما متناهيان في الصدق وحسن النظام ، ولو لم يقل شاعر هما سواهما لكان له شرف فيهما وجمال " • (87) .

ومما استجاده هبة الله بن الشجري من حكم المتنبي قوله : (المتقارب)

قَدِ الدَّارُ أَخْوَنُ مِنْ مُومِسٍ * وَأَخْدَعُ مِنْ كِفَّةِ الْحَابِلِ
تَفَانَى الرِّجَالُ عَلَى حُبِّهَا * وَمَا يَحْصُلُونَ عَلَى طَائِلِ .

فقال فيه : " ما عمل في ذم الدنيا مثل هذين البيتين ، وصدق في قوله ، وبلغني أن رسول الإفرنج دخل على الملك الناصر صلاح الدين بن يوسف بن أيوب ، فذكر هذين البيتين فقال : وحق ديني ما في الإنجيل موعظة أبلغ من هذه الموعظة " ، (88) .

واستجاد العكبري طائفة كبيرة من حكم المتنبي منها قوله : [الوافر]

فَقُلْتُ لِكُلِّ حَيٍّ يَوْمُ مَوْتٍ * وَإِنْ حَرَصَ النُّفُوسُ عَلَى الْفَلَاحِ .

فقال فيه : " يريد لو حرص الخلق على البقاء ، لم يدركوا ذلك ، لأن كل حي يصير إلى الموت ، ويروى " يوم سوء " وهذا من أحسن الكلام ، وهو مأخوذ من الآية : " كل شيء هالك إلا وجهه " " وكل من عليها فان " وكل نفس ذائقة الموت " (89)

وإذا أنعمنا النظر في الحكم والأمثال التي احتج خصوم أبي الطيب وأنصاره على استحسانها في شعره كل الاستحسان ألفيناها تنزع إلى الاشتراك في مجموعة من الخصائص لعل أبرزها :

---

(87) - المصدر نفسه ج 2 ص 36 .

(88) - المصدر نفسه ج 3 ص 34 .

(89) - التبيان ج 1 • ص 260 .

1 - أنّها جاءت، من حيث الصياغة، خالية تماما من تعقيد اللفظ أو التركيب ومن سائر الجنوح إلى المجاز والاحتفال بالصور وأصناف التزاويق البلاغية. بل هي تراكيب بسيطة، على أبسط ما يكون أحيانا تنتشر على مساحة صدر البيت أو على مساحة عجزه، أو عليه كاملا، مقاطع من الكلام تامة قائمة برؤوسها قابلة لأن تنتزع من القصيدة التي ترد فيها انتزاعا لا يؤثّر فيها.

ومما جاء أعجازا لأبياته قوله:

(البسيط) * لَيْسَ التَّكَحُّلُ فِي الْعَيْنَيْنِ كَالْكَحَلِ .

(الوافر) * وَفِي الْمَاضِي لِمَنْ بَقِيَ اعْتِبَارُ.

(المنسرح) * مَا كُلُّ دَامٍ جَبِينُهُ عَابِدْ .

ومما جاء أبياتا كاملة قوله: (الطويل)

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكْتَهُ * وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا .
وكلّ امْرِئٍ يُولِي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ * وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ طَيِّبُ.

ولمّا كانت حكم أبي الطيب وأمثاله على هذا النحو من بساطة التركيب جاءت واضحة في الدلالة على معانيها كلّ الوضوح، وصارت قابلة لأن تعلق بالأذهان فيسر حفظها وأمكن التمثّل بها في المحاورة والمراسلة. وساعد على ذلك كلّه استقلالها بذاتها في تراكيب قابلة للاندراج في أيّ خطاب تجانسه .

2 - أنّ معانيها تدور، في الغالب، على حقائق بسيطة من قبيل البديهيات الشائعة التي تتعلّق بالسلوك الفردي الفاضل أخلاقيا، وبحتمية الموت والفناء، والتحذير من الاغترار بالدنيا والناس. ولكنّ هذه الحقائق البسيطة تمثّل، من جهة ثانية، عصارة التجربة البشرية في صراعها التاريخي مع الكون والطبيعة، وصراع الناس بعضهم ضدّ بعض، وصراع الذات الفردة ضدّ المجموعة وضدّ أصناف الحدود والقوانين التي تقيد الفرد .

وإذا قال أبو الطيب . (الطويل)

بِذَا قَضَتِ الأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا * مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ

رأى القدماء في هذا البيت حقيقة من الحقائق السرمدية فـ"عادة الأيّام سرور قوم بإساءة آخرين . وما حدث في الدنيا شيء إلاّ سرّ به قوم وسيء به آخرون" (56) . وهذا يعني أنّ أبيات الحكم والأمثال تدور على حقائق ثابتة مشتركة بين الناس كلهم ، ولم يزد الشاعر على أن ذكّرهم بها في صيغة تعبيرية بسيطة ، مع الإبقاء على الإطلاق في استحثاث دلالتها على المشترك لدى البشرية .

3- أنّها تتّسم بحكم صيغتها البسيطة ومعناها المتعلق بالحقائق المشتركة ، بالميل الى الانطباق على مقام محدّد تنفتح به على التجربة العامة . فهي لا تتقيد بتجربة أبي الطيب الذاتية ولا تختص بالظرف الذي قيلت فيه ، وإنّما تتسع من السياق الخاص لتستقلّ بذاتها عنه وتنزع الى ملابسة جميع الأحوال المماثلة لمضمونها . وقد يسّر لها هذا الأمرُ الالتحام بتجارب الآخرين في الظروف التاريخية المغايرة للظروف الذي انطلقت منه ، وبدت صالحة لكلّ الأوضاع العامة . لهذا فإنّ المرء الذي يجد نفسه في وضع مقارب لمعاني أبيات الأمثال والحكم يتّجه مباشرة الى التمثّل بها .

ولم تغب خصائص أبيات الأمثال والحكم عن أسلافنا ، فقد عرضوا الى جلّها سواء كان ذلك وهم يتحدّثون عنها في شعر أبي الطيب أو وهم يحدّون الأمثال لغة ويحاولون تبيّن طبائعها . ومما قالوه في تعريف المثل : "إنّما سمّي مثلا لأنّه ماثل لخاطر الإنسان أبدا يتأسّى به ، ويعظ ويأمر ويزجر . والماثل الشاخص المنتصب. وقال بعضهم : في المثل ثلاث

---

(56) - المصدر السابق ج 1 ص 262 .

جلال : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه" (ه1) . وقالوا : "المثل كل كلام وجيز منثور أو منظوم فيه في واقعة مخصوصة وصفة معنى وحكمة ، وقد تهيأ بتضمنه ذلك لأن يستشهد به في نظائر تلك الواقعة" (ه2) . وقال القدماء أيضا : "المثل السائر في كلام العرب كثير نظما ونثرا ، وأفضله أوجزه ، وأحكمه أصدقه . وقولهم "مثل شرود وشارد" أي سائر لا يرد كالجمل الصعب الشارد الذي لا يكاد يعرض له ويرد" (ه3) . ثم قالوا : "والمثل إنما وزن في الشعر ليكون أشرد له ، وأخف للنطق به ، ومتى لم يتزن كان الإتيان به قريبا من تركه" (ه4) .

ومن هنا يتبين لنا أنّ أبيات الأمثال والحكم في شعر المتنبي أبيات تنزع إلى الاستقلال عن السياق الذي قيلت فيه وعن ذاتية مبدعها لتلتحق ، أكثر ما تلتحق ، إلى المستقبل وتنفتح على الثابت المطّرد في تجربته للحياة ، وعلى المستمر في مستجدّات شؤونه معها . وإنّ استقلال هذه الأبيات أو أنصاف الأبيات بذاتها واكتفائها بها في الصيغة التركيبية الأبسط ، واستغناء معانيها عن السياق الذي ترد فيه ، يجعلها كلاما يحمل معه مرجعه ، فهو من جهة ، لا يكاد يجاوز دلالة اللفظ فيه ، وهو ، من جهة ثانية ولإطلاقه ، يتّسع لكلّ التجارب وينسحب عليها . وقد نتج عن هذا أمران في التعامل مع أبيات الحكم والأمثال .

أحدهما أنّ هذه الأبيات تبدو ، للقدماء على الأقلّ ، كلاما لا يختصّ بمتكلّم نطق به بل يختصّ بالناس أجمعين . فكأنّ قائله هو الضمير الجمع ، لهذا يسر على كلّ قارئ تبنّيه وإطلاقه على نفسه . ولم يجد القدماء أيّ عسر في الوصل بين حكم المتنبي وأمثاله وبين أقوال الحكيم القديم أرسطاطاليس . بل إنّهم لم يجدوا أيّ مشقّة في جمع هذه الأبيات على صلة متينة بتجارب قديمة

(ه1) - ابن رشيق : العمدة ج 2 ص 280 . وأغلب أبيات الحكم والأمثال تدرس في علم البيان وفي بابي التشبيه الضمني والاستعارة التمثيلية .

(ه2) - ابن أبي الحديد : الفلك الدائر . . ص 53 .

(ه3) - ابن رشيق : العمدة . ج 2 ص 282 .

(ه4) - اليوسي : زهر الأكم في الأمثال والحكم . ص 71 - الدار البيضاء 1981

لأنّهم مضوا وخرجوا من شؤون الحياة ما تجاوز معها.

فإذا قال أبو الطيب : (الخفيف)

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ * فَمِنَ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا

قال فيه العكبري : " يقول : الموت لا بدّ منه، فإذا كان كذلك، فالجبان لا ينفعه جبنه، والشجاع لا يضرّه إقدامه، فمن العجز يكون الجبن. وهذا من قول خالد بن الوليد لما حضره الموت قال : " في جسدي مائة طعنة وضربة. وها أنا قد متّ حتف أنفي، فلا نامت أعين الجبناء " (55).

أمّا الأمر الثاني فيتمثّل في أن هذه الأبيات لانفتاحها الشديد على القارئ، تسمح له بأن يأخذ منها ما وافق وضعه أو تجربته أو عقيدته. فالقدماء وإن امتدحوا أبيات الأمثال والحكم في شعر المتنبي وأثنوا عليها، فإنّهم لم يتفاعلوا معها جميعا بنفس المقدار من التأثّر. بل إنّ كلّ شارح أو ناقد قد اختار أبياتا بدت له أحسن ما قال أبو الطيب وأجود ما تضمّنه ديوانه. وبعبارة أخرى فإنّ كلّ قارئ يجد نفسه وتجربته في هذه الأبيات التي أرسلها أبو الطيب حكما وأمثالا، لأنّه إنّما نظم فيها، نظما بسيطا، عصارة التجربة البشرية في الوجود، ولكن كلّ قارئ إنّما يتوسّع في الأبيات التي توافق تجربته الذاتية فيتّعظ بها أو يستخلص منها السّند المعنوي لمواقفه ومذهبه.

قال أبو الطيب : (الخفيف)

وَمُرَادُ النُّفُوسِ أَصْغَرُ مِنْ أَنْ * نَتَعَادَى فِيهِ وَأَنْ نَتَفَانَى.

فأعجب العكبري بهذا البيت كلّ الإعجاب وقال فيه : " يقول : الدنيا فانية، والمراد فيها فان، وهي أقلّ من أن يعادي بعضنا بعضا لأجل مراد النفوس وهو ذاهب فان. وهذا نهي عن التحاسد

---

(55) - التبيان ج 4 ص241 .

والمعاداة. وفيه نظر إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم المجمع على صحته حديث أنس وغيره: "لا تدابروا ولا تباغضوا، ولا تحاسدوا، وكونوا عباد الله إخوانا (..) وما أحسن هذا. ولقد أحسن أبو الطيب في هذا المعنى، وهو من قول الحكيم: ليس الحزم إفناء العمر في طلب الشهوات بل إدراك العالم العلوي" (٩٥).

بل إنّ أبا البقاء العكبري قد كان لفرط إعجابه بأمثال أبي الطيب وحكمه، يخرج في بعض الأحيان عن المعنى المقيّد في البيت إلى معنى أشمل. قال في هذا البيت: (السريع)

لَوْ فَكَّرَ الْعَاشِقُ فِي مُنْتَهَى * حُسْنِ الَّذِي يَسْبِيهِ لَمْ يَسْبِهِ.

: "يريد أن العاشق للشيء المستهام به، لو فكّر في منتهى حسن المعشوق، وأنّه يصير إلى زوال، لم يعشقه ولم يملك العشق قلبه. وهذا يطّرد في كل شيء. لو فكّر الحريص الذي يجد ويقتل في نفسه ويعادي على جمع المال، أنّ آخره إلى زوال، أو أنّه يموت عنه، لما حرص على جمعه. وهذا من أحسن الكلام الذي يعجز عن مثله المجيدون، وهو من قول الحكيم حيث يقول: "النظر في عواقب الأشياء يزيد في حقائقها، والعشق عمى الحس عن إدراك رؤية المعشوق" (٩٧).

لكن ما هي الوظائف التي علّقها القدماء بأبيات الحكم والأمثال؟

إنّ التأمّل في المواقف التي وقفها القدماء من حكم أبي الطيب وأمثاله وفي التعاليق التي كانوا يشفعون بها ذكرها يبعث على الميل إلى الاعتقاد في أنّ هذه الأبيات إنّما لقيت استحسانا لديهم لأنّ صاحبها أودعها عصارة التجربة البشرية لشؤون الحياة ولبّ اختبار الإنسان للناس والكون وجريان أحكامه عليه جريانا لا مردّ له. وبالتالي فإنّ القيمة التعليمية لهذه الأبيات هي التي

---

(٩٦) - المصدر السابق ج 4 ص 241.
(٩٧) - المصدر السابق ج 1 ص 212.

فرصتها على أعداء أبي الطيب وأنصاره فرصا . وإنّ استمرار الحربه البشريه للوجود على ذلك النحو المحكوم بالموت نهايه لا فرار منها وبالافتقار الى الأمن ، وبالخوف من الآخر ، هو الذي ضمن لهذه الأبيات ذلك الانتشار الواسع في عصرها وفي غير عصرها من الأزمان وفي بيئتها وغير بيئتها من أوضاع الاجتماع ومناخاته .

ولكنّ الميل الى هذا الاعتقاد يمتد ومكتفيا بالوظيفه التي من شأن كلّ مثل أن يقوم بها وأن تتعلّق بها كلّ حكمه دون أن يتعلمل الى المخصوص منها عندما ترد الأمثال والحكم منظومه ، وعندما ترد منظومه في أبيات يكون لها بين الناس انتشار واسع ، فليس كلّ ما تناوله النظم من حكم الحكماء ومن أمثله الشعوب قد لقي رواجا . ثم إنّ الميل الى هذا الاعتقاد يظلّ ، متى تأمّلناه ، أسير التعلّق بالأوضاع الاجتماعيه العامه التي أفرزت هذه الحقائق البسيطة يردّها اليها ما دامت قد نبعت منها ، ويستدلّ على رواجها بين الناس باستمرار تلك الأوضاع العامه التي تحكمهم ، ولا ينفذ الى الوظيفه الاجتماعية التي كانت لأبيات الحكم والأمثال في شعر أبي الطيب وفي الشعر الذي من طرازه إلاّ قليلا .

والذي نخرج به من تلك التعاليق التي كان القدماء يشفعون بها تعرّضهم الى حكم أبي الطيب وأمثاله ، أنّ لها ، عندهم ، ثلاث وظائف متلازمة متشابكة الى الحدّ الذي يكاد يمنع الفصل بينها .

- أمّا الوظيفة الأولى فتتمثّل في قدرة هذه الأبيات على التسلية وتهوين المصائب على النفس . والسرّ في ذلك أنّ عددا وافرا من حكم المتنبي وأمثاله قد جاء من الإنسان على الوجع سواء أذكّرته بأنّ قوى الدهر تحصي عليه الحركه والسكون وتطلب مسرّاته ، أم أكّدت له أنّ الأنس بالناس والتعويل عليهم ظلال وزيف ، وأنّ عناصر الشر مستبدّة تعمل دائبه على تكدير

العيش وإفساد الحياة. ولما كانت هذه المعاني عامة بحيث تشمل الناس أجمعين، وخاصة بحيث يصيب، على أساس التنوّع، كلّ فرد، وجد فيها كلّ متغنّ تفريجا لكربه وتهوينا لهمّه وتعبيرا عن الخصوصيّة في تجربته. وإنّ تلازم البعد بين الكوني الشامل والوجداني الفردي في هذه الأبيات هو الذي ضمن لها النفاذ إلى الضمائر وجعل النفوس تتجاوب معها. قال أبو منصور الثعالبي : "ليس في ما أحفظ من الشعر أحسن وأوجز وأنفع وأدعى إلى تسليتي من أقوال ثلاثة من الشعراء أحدهم أبو الطيب في قوله : (البسيط)

هَوِّنْ عَلَى بَصَرٍ مَا شَقَّ مَنْظَرُهُ * فَإِنَّمَا يَقَظَاتُ الْعَيْنِ كَالْحُلُمِ
وَلَا تَشَكَّ إِلَى خَلْقٍ فَتُشْمِتَهُ * شَكْوَى الْجَرِيحِ إِلَى الْغِرْبَانِ وَالرَّخَمِ (98)

وقال أبو الطيب : (الوافر)

وَمَا جَهِلَتْ أَيَادِيكَ الْبَوَادِي * وَلَكِنْ رُبَّمَا خَفِيَ الصَّوَابُ .

فعلّق العكبري على نصفه الثاني بقوله : إنّه "من أحسن ما قيل وهو من إعجاز نبوّته التي أعجزت غيره" (99) .

وقال أبو الطيب : (الطويل)

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا * وَتَسْلَمَ أَعْرَاضٌ لَنَا وَعُقُولُ .

فقال فيه العكبري، وهو من أكثر القدماء تفاعلا مع حكم المتنبي وأمثاله : "هذا من قوله الذي لا يشاركه فيه" (100) .

والذي تشترك فيه هذه الشواهد الثلاثة أنّها، مثل معظم حكم المتنبي وأمثاله، تصلح للعامّ المطّرد من شأن الناس مع الحياة وتصلح لكلّ تجربة خاصة متفرّدة. فكان من ذلك أن راجت على الألسن رغم بساطة المعاني التي تقوم عليها .

---

(98) - خاص الخاص ص 148 .
(99) - التبيان ج 1 ص 81 .
(100) - المصدر نفسه ج 3 ص 109 .

- وإذا كانت هذه الوظيفة الأولى عائدة الى المتلقّي بوضع أبيات الأمثال والحكم عند المتلقّي متصلة بالمطّرد من شأنه مع الحياة، فإنّ وظيفتها الثانية تبدو نابعة من خصائصها التركيبية. وقد رأينا في الصفحات السابقة أنّ أبيات الأمثال والحكم في شعر المتنبي كلام مستقلّ بنفسه كلّ الاستقلال، لا عمّا يسبقه أو يلحق به من أبيات فقط، وإنّما هو مستقل عن كلّ "مرجع" معيّن وكلّ "سياق" خاص ولا يكاد يرتبط بأيّ تجربة ذاتية متفردة كلّ التفرّد. إنّ أبيات الحكم والأمثال أبيات مكتفية بذاتها تحمل في كيانها السياق والمرجع فالمطلق في هذه الأبيات ليس الظرف الخاص التجريبي الذي أنتجها، وإنّما مطلقها هو المشترك العام من ارتسام تلك الظروف في الأذهان على نحو تكون طريقة الأداء فيه هي الأساس للدلالة ولتحريك السواكن. والذي يدل على ذلك أنّ هذه الأبيات وردت في صيغ تركيبية مختلفة عن الصيغ الإخبارية. إنّها أبيات مقامة، في الغالب، على الظّرف وجوابه، والشرط وجوابه، وعلى التقرير العام، وهذا ما يسّر على القارئ انتزاعها من السياق الذي وردت فيه لتستعمل جملا قائمة برؤوسها. إنّ الصيغ التركيبية التي جاءت فيها هذه الأبيات لم تجعلها كلا تامّا تامّا لا يتقيّد بزمان معيّن لينطبق على كلّ الأزمنة فقط، وإنّما هيّأها لأن تكون أجوبة لعدد لا يحصى من الأسئلة يطرحها القارئ على نفسه ويلتمس لها الجواب في تجارب السابقين وفي ما أفرزته من عبر. وليس من الضّروري أن تكون الأسئلة التي طرحها القدماء على أنفسهم واستنبطوا لها الأجوبة من التجارب العديدة التي وفّرتها لهم حياتهم هي الأسئلة نفسها التي طرحها الذين جاؤوا بعدهم على أنفسهم، أو أن تكون تجارب الخلف مغايرة لتجارب السلف حتى تكون الأجوبة متشابهة عندهم جميعا، فمن شأن الأسئلة أن تتغير ومن حكم الأجوبة أن تتنوّع، ولكنّ أبيات الأمثال والحكم

تظلّ هي هي ثابتة لا يطرأ عليها تغيير. وعلى هذا الأساس فإنّ أبيات الأمثال والحكم أبيات قابلة لأن تقرأ القراءات المتعددة لتعدّد الأسئلة التي تبدو أجوبة لها وتعدّد التجارب التي تتراءى مشابهة للمعبّرة فيها. ومن هنا اتّخذ كلّ قارئ من هذه الأبيات الموقف الذي بدا له موافقا لتجربته الشخصية في خصوصيتها وتفرّدها، وتفاعل معها على مقدار عثوره على ذاته فيها. وكان من الطبيعي أن يتفاوت استحسان القدماء لأبيات الأمثال والحكم في شعر المتنبي، وأن يأخذ منها كلّ شارح أو ناقد ما وافق هواه أو شخصيته أو تجربته ومواقفه. وكلّما كان البيت الذي هذا نوعه من شعر المتنبي نازعا إلى الانطباق على التجارب كلّها فاز باستحسان القدماء، وكلّما اتّجه إلى شيء من التخصيص انحسر نطاق المعجبين به وضاق.

فإذا قال المتنبي: (الوافر)

كَذَا الدُّنْيَا عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلِي * صُرُوفٌ لَمْ يُدِمْنَ عَلَيْهِ حَالَا

عدّ القدماء هذا البيت رأسا في الصدق واستحسنوه كلّ الاستحسان لأنه ينطلق، عندهم، بحقيقة يشترك في إدراكها كلّ الناس، ولا يجدون الصيغة الجيّدة التي يخرجونها بها من الإضمار والتلجلج في النفس إلى البيان الواضح. وإذا تخلّص المتنبي من هذا البيت نفسه إلى حقيقة أخرى لا يشترك في إدراكها كلّ الناس أولا ينحوها كلّ هواهم فقال:

أَشَدُّ الغَمِّ عِنْدِي فِي سُرُورٍ * تَيَقَّنَ عَنْهُ صَاحِبُهُ انْتِقَالَا.

لم تجتمع كلمة القدماء على استحسان هذا البيت الثاني. فالعكبري قد أطراه على عادته في الإعجاب بأبيات الحكمة الواعظة في شعر أبي الطيب وقال فيه: "يحثّ على الزهد في الدنيا لمن رزق فيها سرورا ومكانة، لعلمه أنّه زائل عنها. يقول: السرور الذي تيقّن صاحبه الانتقال عنه هو أشدّ الغمّ، لأنه يراعي زواله ولا يطيب له ذلك السرور. وهذا من أبلغ الكلام

وأوعطه " (101) . أمّا الواحدي فقد اكتفى بتفسير البيت ولم يعلّق على حسنه أو جودته (102) . وذهب ابن وكيع الى أنّ مبتنى أبي الطيب مسروقان والتمس لهما شبيها في شعر عبد الله بن المعتزّ. ومع أنّ الاتهام بالسرقة لا يعدّ قدحا في المعنى الشعري الجيد ، فإنّ صاحب المنصف لم يمتدح الحكمة فيهما (103) . ووقف باكثير الحضرمي على القصيدة التي جاء فيها هذان البيتان وبيّن إنّ أغلبها " غرر ومحاسن " ،لكنّه استشهد على أحسنها بأبيات أخرى من أبياتها (104) .

وعلى موقف القدماء من هذين البيتين يمكن أن نقيس مواقفهم من معظم الأبيات التي نظم فيها المتنبي الحكم وأخرجها مخارج الأمثال السائرة ، فإنّ إجماعهم على استحسان حكم أبي الطيب وأمثاله قد كان بارزا للعيان ،ولكن استجاداتهم لكلّ بيت على حدة كانت لا تخلو من تفاوت حتى أنّه قد كان لكلّ شارح أو ناقد مجموعة من الأبيات يخصّها بالاستحسان أفضاه ، ويقف من الأبيات الأخرى موقف المنصف الى رأي الجماعة لا يخرج عليه . وإذا استثنينا أبياتا قليلة من أبيات الأمثال والحكم لم يتفاوت إعجاب القدماء أجمعين بها ألفينا أسلا فنا يستحسنون حكم المتنبي وأمثاله استحسانا متفاوتا . وإذا كان هذا التفاوت لم يبلغ حدّ القدح في الأبيات التي لا يستطيبها الشارح أو الناقد كلّ الاستطابة ، فإنّه ماثل في ذلك الامتناع عن إطرائها أو امتداحها وقد كان القدماء يواجهون به أبياتا دون أبيات

---

(101)- التبيان ج 3 ص 224 .

(102)- شرح ص 218 .

(103)- المنصف ص 513 -514 . وكان ابن وكيع يحرص على الإعجاب بالأبيات المتقدمة على أبي الطيب ، وعلى القدح في التي فازت باستحسان النقاد

(104) - تنبيه الأديب . . ص 192 .

ومن الأبيات التي استطابها القدماء واستحسنوها قول أبي الطيب : (الوافر)

وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلاً صَحِيحاً * وَآفَتُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيمِ .

قال فيه ابن جني : " هذا كلام شريف لا يصدر إلاّ عن فضل ساهر القريحة " (105) وجاراه في ذلك معظم القدماء فقال فيه العكبري : وهذا من أحسن الكلام. وقال فيه الشريف هبة الله ابن علي الشجري في أماليه، وكتبته بخطي ، لا يصدر هذا الكلام إلاّ عن فضل غزير" (106)

وأمّا إذا قال المتنبي : (الكامل)

تَلَفُ الَّذِي اتَّخَذَ الْجَرَاءَةَ خُلَّةً * وَعَظَ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ خَلِيلاَ .

فإنّ كلامه لم يظفر باستحسان القدماء جميعا. فقد أعجب به ابن جني فقال : " هذا من حكمه التي يرسلها ، وله في شعره أشباه لهذا كثيرة" (107) وجاراه ابن الشجري في هذا الاستحسان. أما الواحدي والعكبري فإنّ كلا منهما قد اكتفى بشرحه الشرح المقتضب دون أن يبدي له استحسانا كبيرا أو إعجابا بارزا (108) .

وإنّ هذا التفاوت في استحسان أبيات الأمثال والحكم في شعر المتنبي لا يحيلنا على مسألة " القيمة " أو "الجودة" في الفنّ وهل هي عالمية أم نسبيّة بقدر ما يحيلنا على الوظيفة الثالثة التي تنهض بها هذه الأبيات اجتماعيا .

---

(105)- مالم ينشر من الأمالي الشجرية المورد 3-1974 ص. 183

(106)- التبيان ج 4 ص 120 .

(107)- مالم ينشر من الأمالي الشجرية ص184 .

(108)- الواحدي : شرح ص229 . والتبيان ج 3 ص244.

والذي يبدو من تعامل القدماء مع أبيات الأمثال والحكم في شعر المتنبي (وأشعار أبي تمّام والبحتري) أنّهم إنّما نحوها هواهم، دون تحفّظ في معظم الأحيان، لأنّهم وجدوها تجدّد العهد بوظيفة من وظائف الشعر كانت شائعة في أشعار الجاهليين (109)، وأصابها، بعد الاسلام، شيء من الوهن أحوجها الى بعض من التحوّل. فالمعروف من تاريخ الشعر العربي أنّه، عندما كان رائجا بين القبائل مكرّسا في الحياة الاجتماعية كلّ الانغراس، كان "علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه" (110)، تنتشر الحكمة في تضاعيفه، وتمازج العبر معظم أغراضه. ولما ظهر الاسلام وتكوّنت الدولة، انفردت الشريعة بالفنون الفضلى واستأثرت السلطة بالخطاب التعليمي، وأصبح الشاعر، في الغالب، ملحقا بأصحاب النفوذ ينشد خدمتهم ويتلقى على ذلك الإثابة. وكان من الطبيعي أن تفقد أبيات الحكم، في هذا النظام الجديد الناشئ، المنزلة التي كانت لها، أو أن تنزع الى الاستقلال بذاتها في شعر زهدي وعظي يدعو الى التخلّي عن الحياة.

---

(109) - قال القاضي الجرجاني متحدّثا عن الشعر الجاهلي: "وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته." الوساطة ص 33.

(110) - رواه عن عمر بن الخطاب صاحب الصناعتين ص 24. وقال أيضا: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون". الموطن نفسه.

وإذا كان المعنى الحكمي في الشعر قد استمرّ في أشعار كلّ من أبي العتاهية وصالح بن عبد القدوس وأضرابهما فإنّ الزهد هو الذي غلب عليه مثلما غلبت عليه السهولة والبساطة (111). ولمّا كان القرنان الثالث والرابع رجع الشعراء إلى المعنى الجاهلي مستفيدين من تجربة القرن الثاني التجديدية، وساعدتهم معارف العصر، فأخذ شعرهم من جديد بالحكم والأمثال وعمّقها فبدت عصارة تجربة واسعة النطاق طويلة المدى. وممّا اختصّت به أبيات الحكم والأمثال أنّ الشاعر، في المديح وغيره من أغراض الشعر لا يتّجه بكلامه فيها إلى معلوم ينحصر في شخصية الممدوح بقدر ما يتّجه به إلى سائر الناس من حيث أنهم أفراد تجري عليهم قوانين الوجود وأحكامه. إنّها ليست أبياتاً خاصّة بالممدوح وحين الذين يثيبون الشاعر على شعره عندما يرفع به من شأنهم، وإنّما تخصّ كلّ المتقبّلين وتتّجه إليهم، فمجالها هو المشترك بين الناس لا ما ينفرد به بعضهم عن بعض.

ثم إنّ أبيات الحكم والأمثال تختلف بخصائص صياغتها عن معظم الأبيات القائمة على الإشادة بخصال الممدوح وحين عن طريق المبالغة في التفنّي بتضخيم الصفات والقيم، وهي مبالغة جعلت الشعر يقترن في كثير من الأذهان بالكذب والتوهم والخروج عن الحدّ، وجعلته، بالتالي، عرضة لسوء

---

(111) - ذكر ابن المعتزّ أنّ لأبي العتاهية أشعاراً كثيرة" في الزهد والمواعظ، وذكر الموت والحشر والنار والجنة". وقال أيضاً: "كان أبو العتاهية، لسهولة شعره وجودة طبعه فيه، ربّما قال شعراً موزوناً ليس من الأعاريض المعروفة، وكان يلعب بالشعر لعباً، ويأخذ كيف شاء (...) وكاد يكون كلامه شعراً كلّه". طبقات الشعراء ص ٢٢٨-٢٢٩

الطن والريبة . ولمّا كانت أبيات الأمثال والحكم أبياتاً ، في الغالب، بسيطة في تراكيبها خالية أو تكاد من الترويق والإغراق في المجاز ، مركّزة على الدلالة الواضحة فيها أكثر ممّا تتركّز على فنيات الأداء ، تغافلت مع حجج المرهّدين في الشعر ونافيات ادعاءهم أنه كلام قائم على التزيّد والكذب وردت له كثيراً من الاعتبار والقيمة .

ولأنّ هذا النوع من الأبيات لا يتّجه الى معلوم معيّن بقدر ما يتجه الى كلّ الناس، ويحتمّن بالتركيز على الدلالة الواضحة منزّهة عن الغلوّ ، ولأن المعاني التي يحملها الى السامع معان، مقامة ، في جلّها على قيم أخلاقية وسلوكية فاضلة ، لقي لدى المتقبلين حظاً وافراً من الإعجاب. وإنّ الحقائق التي تقوم عليها أبيات الأمثال والحكم حقائق بسيطة جداً وشائعة بين الناس، يخرجها لهم الشاعر الإخراج الذي يريد صلتها بهم متانة ويحثّهم بذلك على الإمعان في التمسك بها أو يجعلها ماثلة في الأذهان قائمة في الضمائر.

وعلى هذا الأساس فإنّ المتعامل مع هذه الأبيات سرعان ما يأخذه الإعجاب بها ، وإعجابه بها ، في الحقيقة إعجاب مضاعف لأنه يقوم على استحسان الصيغة اليسيرة ، واليسر في التعبير من أرقى درجات البلاغة عند العرب، قيامه على التقبل التلقائي واللامشروط للدلالة المعنوية التي وضعت فيها . ولمّا كان الإعجاب قبولاً من خارج المنطق وتجاوباً لا يقوم على برهان ، إذ به يتبنى القارئ ما يبدو له حقائق أبديّة أخرجت في الصيغة الأحسن ، وإن كان في الحقيقة قواعد للسلوك الأخلاقي نسبية ، أسهمت أبيات الحكم والأمثال في خلق تلك الهوية الثقافية التي يجتمع حولها الناس على أنها بناء من التعاليم والقواعد السلوكية والقيم الأخلاقية .

وإنّ ما تتضمنه أبيات الأمثال والحكم ليس من التعاليم الضرورية أو المقولات اللازمة للاجتماع البشري ، بل هي ، في الغالب ، معقولات أو مفهومات انطباعية

ذات منزع مثالي ، أو هي أمثال مثالية تبدو قابلة لأن يقتدي بها السلوك العاصل ، فإذا ما منحها الناس تعلقا كان تعلقهم بها عن رغبة لا زجر ولا اضطرار فيهما ، وعن اختيار لا إلزام فيه . وهذا يعني أن لأبيات الحكم والأمثال قيمة تعترف بها الجماعة ، والجماعة لا تعترف بقيمة هذه الأبيات إلا لأنها قابلة لأن تنطق بالمشترك بين الناس أو بالمطّردة أحكامه عليهم ، أي بما لا ينكره الا القليل . إن اجتماع الناس على الإعجاب بهذه الأبيات لا يعدو ، في نهاية الأمر ، أن يكون إلاّ تعاقدا اجتماعيا على احترامها ، فالمنحرف عمّا فيها من تعاليم وقواعد لا يناله عقاب ، والممتثل لها يزداد تقديرا .

ومن هنا يمكن أن نقول إنّ أبيات الحكم والأمثال ليست أبياتا ذات قيمة وإنّما هي قيم من القيم الأخلاقية والسلوكية قائمة برؤوسها ، وفعلها في الناس هو فعل القيم التي يجتمعون على احترامها وتقديرها ويمنحونها ميلا تلقائيا تصبح به ضاربة في الحياة الاجتماعية ركائز للسلوك ودعامات للعمل . ولأنّها بمثابة القيم القائمة برؤوسها وردت في ما يشبه الاستقلال التام عن سياق الخطاب الذي جاءت فيه وتنأت عن التقيّد بأي سياق اجتماعي أو وقائعي معيّن لتكون في حكم المطرد من القوانين صالحة لكلّ مكان وكلّ زمان .

إنّ أبيات الأمثال والحكم تمنح الشعر تلك القدرة على الإسهام في خلق القيم الناجعة أو الفاضلة للسلوك الاجتماعي لا من باب حمل الناس عليها حملا قسريا يعتمد الزجر أو الإثابة ، وإنما من باب إظهارها في مظهر المثال والقدرة التي إذا فازت بالهوى والقبول واعتنقها الناس أصبحت قواعد اختاروها اختيارا وأجمعوا عليها إجماعا وتعاقدوا على تبجيلها اعتقادا لا وجه للالزام فيه .

ثم إنّ أبيات الأمثال والحكم تبدو ، من جهة ثانية ، وهذا على حظّ وافر من الأهمية ، مصاغة في مظهر الغدوة أو العبرة التي لا تلقى على الناس إلقاء وعظ يرغّب ويرهّب ويعد ويزجر ، وإنّما يبرزها الشاعر لهم على أنها من مكتسبات تجربته في الحياة ومن نتائج تجارب أخرى مماثلة لتجربته . فهي إذن تستقلّ عن السياق الذي ترد فيه وتتعالى عن أي سياق خاصّ ، ولكنّها لا تقطع قطعا نهائيا معه ، فكأن الشاعر إنّما جاء بها من تجارب غيره ليتسلّى

بها في تجربته ويتأسّى من همومه . إنّها تندرج في سياق الكلام على النحو الذي تبدو به قابلة للاندراج في أي كلام وأي سياق . فعلاقة الشاعر بها هي علاقة الناس كلهم بها تستحضر في الموطن الذي تتأهّل له وكأنها ممّا يدرك بالتذكّر أو يرعلى الخاطر بالتماثل والتناظر .

وهذا الطابع المزدوج لأبيات الأمثال والحكم المتمثل في أنها مستقلّة عن السياق الذي تظهر فيه وعن التجربة التي أدرجها فيها الشاعر ، ومتصلّة به كل الاتصال ، فابين لأن نتبينه في كلّ بيت من أبيات المتنبي . من ذلك مثلا أنّ القدماء قد امتدحوا قول أبي الطيب : ,,مصائب قوم عند قوم فوائد ,, وأنّهم قد استخرجوه حكمة ثابتة مطّردة يزداد بها الإنسان معرفة لأسرار الحياة . ولكن البيت الذي جاء فيه هذه الحكمة قد استعمله أبو الطيب في حادثة خاصّة من حوادث الحروب التي خاضها سيف الدّولة ضدّ الروم . قال أبو الطيب هذا البيت في معرض حديثه عن الأسرى بعدما استعرض بطولة ممدوحه . فالأبيات التي سبقته هي : [الطويل]

أَخُو غَزَوَاتٍ مَا تُغِبُّ سُيُوفُهُ * رِقَابَهُمُ إلاَّ وَسَيْحَانُ جَامِدُ .

فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ مَنْ حَمَاهَا مِنَ الظُّبَا * لَمَى شَفَتَيْهَا وَالثُّدِيُّ النَّوَاهِدُ .

تُبَكِّي عَلَيْهِنَّ البَطَارِيقُ فِي الدُّجَى * وَهُنَّ لَدَيْنَا مُلْقَيَاتٌ كَوَاسِدُ .

بِذَا قَضَتِ الأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا * مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ .

وبعد هذا البيت رجع المتنبي مباشرة الى الإشادة بخصال سيف الدولة في حروبه . وقد تناسى القدماء السياق الحافّ الذي أفرز هذه الحكمة وانشغلوا بحسنها كل الاشتغال وكأنهم يدركون أنّ المتنبي لم يزد على أن استشهد بها مثلما يستشهد بها غيره من الناس في المواطن المماثلة للموطن الذي ذكرها فيه .

وامتدح القدماء أيضا هذا البيت لأبي الطيب:

[البسيط]

لاَ يُعْجِبَنَّ مَضِيمًا حُسْنُ بِزَّتِهِ * وَهَلْ يَرُوقُ دَفِينًا جَوْدَةُ الكَفَنِ .

ورأوا فيه شبها بقول الحكيم : " ليس جمال الظاهر من الإنسان ممّا يستدلّ به على حسن فعله وفضله " (112) . ولكنهم امتدحوه على أنه حكمة قائمة برأسها وصرفوا النظر عن السياق الذي ورد فيه ، فقد قاله أبو الطيّب في أول تجربته الشعرية متحدّثا عن " عرّاب البادية " الذين اضطرّ الى معاشرتهم في طلب المعالي ، وإنّ علاقته بالأبيات التي تسبقه والتي تلحق به لتبدو واهية جدّا حتى كأنّ صاحبه إنّما أدرجه في ذلك المكان تأسّيا به واتّقاطا .

وإنّ الكيفية التي يندرج بها بيت الحكمة أو المثل في السياق الذي يظهر فيه هي التي تتحدّد بها قيمته من حيث أنّه عصارة تجربة جماعية وثمرة خبرة فردية ، أو من حيث أنّه حلاصة العام المشترك بين الناس والخاص المنفرد بالأفراد .

ويبدو أنّ القدماء كانوا مدركين لهذه الخاصية في إرسال الأمثال والحكم في الشعر ، وأنّهم كانوا يتّفقون على أن الإفلاح فيه صعب . قال باكثير الحضرمي : " واعلم أنّ عقد حكم الحكماء ليس بكثير في نظم الشعراء ، وإنّما فارس ميدانه وحاوي قصبات السبق في يوم رهانه أبو الطيب المتنبي ، فإنّه أتى فيه بما لا يطيقه سواه ولا يخوض لجّته غيره " (113) وقال أيضا متحدّثا عن فضائل شعر أبي الطيب : " فمن محاسنه ، إرسال المثل الذي أتى فيه بما اختفى هلال معرفته إلاّ عنه ، فلم يمكن طرف فكر ارتقابه ونظم منه ما انتقب محيّا تحصيله إلاّ منه ، فلم تمط أنامل فهم نقابه " (114) .

---

(112) - التبيان ج 4 ص 213 .
(113) - تنبيه الأديب ... 361 .
(114) - المصدر نفسه ص 335 .

فالمهم في إرسال الأمثال والحكم ليس صحّة المعنى وصدقه في الإنطباق على أحوال الناس فقط، وليس حسن سبكه في صيغة سهلة ممتعة فحسب، وإنّما هو، الى جانب ذلك كلّه، أن ترد الأمثال في سياق الكلام نابعة منه ومحتاجة إليه، متّصلة به ومستقلة عنه، وخاصة بالتجربة الفردية وسافرة عنها الى تجربة الجماعة. ومعظم حكم أبي الطيب وأمثاله من هذا النوع يندرج في كلامه على هذه الصفة.

وليس من شك في أن هذه الأبيات قد أقامت الصلة من جديد بالشعر الجاهلي عندما كان فاعلا في الحياة الاجتماعية ينطق بالتجربة الفردية والتجربة الجماعية، ويجسّم قيما أخلاقية وسلوكية لا ينصّ عليها قانون ولا يدعو اليها شرع وإنّما تتبنّاها الجماعة وتكنّ لها تقديرا وتلتقي فيها ذوات الأفراد والجماعات؛ ومن هنا لقيت لدى المتقبلين إعجابا واستحسانا.

ولكن أبيات الأمثال والحكم من ناحية ثانية إنّما تضطلع بالوظيفة الاجتماعية التي يضطلع بها الكلام عامة عندما يحسن بلاغه من الناطق الى السامع ومن الحاضر الى الغائب، ومن الشاهد الى البعيد، ويسعى الى إكساب الناس مزيدا من الخبرة بشؤون الحياة وأحكام الوجود وخفايا تحوّلاته. فالذي تتعلّق به هذه الأبيات إنّما هو "إصابة المعنى" وصدقه في التمكّن من المطّرد الثّابت رغما عن التحوّلات. لهذا فإنّ إعجاب القدماء بها قد جاءها من حيث المعنى وظهوره والدلالة وصحتها والسهولة في التعبير عنها بصيغة لا يتكلّف الشاعر فيها مشقّة الإبداع. ولأنّ هذه الأبيات جاءت على هذه الصفة توسّع نطاق المعجبين بها وشمل أهل العلم والمعرفة بالشعر وصناعته وسائر العوام من أهل الثقافة، وراجت في جلّ التصانيف وتمثّلت بها شرائح متنوعة ومتعددة من المجتمع.

4 - **روعة التصاوير :**

واستجاد القدماء لأبي الطيب أبياتا كثيرة لا تقوم على الحكمة وإرسال المثل ، وإنّما تتضمن ألوانا عديدة ممّا يزخر به الكلام من أنواع الصور والتزاويق . وكان البلاغيون والنقاد قد تناولوا هذه الصور بالتحليل المطوّل وتعمّقوا في جزئياتها عند حديثهم عن أجناس البيان والبديع والمعاني في المنظوم والمنثور حتى أصبح التعامل معها من مألوف ما يتعاطاه المتأدّبون في الثقافة العربية . ومع أنّ الإعجاب بالأبيات المصورة قد كان مذهبا متأصّلا في النقد الأدبي ، يرجع الناس به ، في الغالب ، إلى الجاحظ في مقولته الشهيرة التي تعدّ المعاني ملقاة في الطريق يعرفها العام والخاصّ ، ولا تعتدّ إلاّ بالصياغة وفضلها ، فإن الدعوة إلى هذا الموقف لم تفتر ولم تنقطع في ما جاء بعد الجاحظ من أزمان ، وإنّما استمرّت شديدة يفتنّ أهل الثقافة في الدفاع عنها كلّ الافتنان .

ويبدو أن القدماء قد كانوا ، وهم يدافعون عن الاعتداد بالتصوير والتزويق في الشعر ، يردّون على مذهب يعدّ أصحابه الشعر بمعناه لا غير . وكان هذا المذهب قد ظلّ منتشرا في الأوساط المثقفة يستقطب أنصارا كثيرين . قال ابن رشيق متحدّثا عن بعض الشعراء : "ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ." (115) وقال متحدّثا عن الشعر : "وقد قال الحذاق : خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها ." (116) . وكأنّ عبد القاهر الجرجاني كان يناقش هذه الطائفة من النقاد عندما قال يتحدّث عن السلف : "فإنّما أرادوا بقولهم "ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك" أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلّ بالدلالة ، وعاق

(115) - العمدة ج 1 ص 126 .

(116) - المرجع نفسه ج 1 ص 60 .

دون الإساءة، ولم يريدوا أنّ خير الكلام ما كان عقلاً مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلّم به العامّة في السوق" (117). وفي هذا السياق أراد القاضي الجرجاني أن يبرهن على أن المزية في الشعر إنّما هي في الصياغة واللفظ قبل المعنى فأحال على الاختيار الندوي في التعامل مع الأشعار وقال: "إذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفّح شعر جرير وذي الرمة من القدماء، والبحتري من المتأخرين (...) فإنّ روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم، وإنّما تفضي الى المعنى عند التفتيش والكشف" (118).

والذي يهمّنا من استمرار الدعوة الى إرجاع الجودة في الشعر الى اللفظ والتصوير، أنّ القدماء، وهم يميزون المنظوم من المنثور لم ينبذوا الدلالة نبذا كليا إذ ظلّوا يعتقدون أنّ "المدار بعد على إصابة المعنى" (119)، ولكنهم رغبوا في أن يخلّصوا الحسن الناجم عن المعنى من الحسن الناجم عن إحكام الصنعة وإتقان الصورة حتى لا يختلط أحدهما بالآخر، وتتبيّن الأذهان المزية التي لكل منهما، فللكلام المصوّر عندهم وظائف تقوم عليها التجربة الجمالية وتختصّ بها. ولمّا كانت هذه الوظائف دقيقة لطيفة يصعب الوصول اليها بالدليل والبرهان، التبست على كثير من الناس ونسبت الى غير المعدن الذي تتأسّس عليه.

وعلى الرغم من أنّ القدماء قد بذلوا جهودا كبيرة، محمودة في حلّها، للاستدلال على أنّ الجودة في الشعر إنّما ترجع الى خصائص في بنيته، فإنّ ما توصّلوا اليه من نتائج ظل شديد الغموض لا يسمح باجتماع الكلمة على ثوابت يقبلها جميع الناس. لهذا

(117) - أسرار البلاغة ص 132.
(118) - الوساطة ص 23 - 24
(119) - أبو هلال العسكري: الصناعتين ص 75.

لم يتفقوا إلا على أبيات مصورة بعينها يسلّمون لها بالجودة ويقرّون لها بالتفوق أو نقصانه ، فكان البيت الشعري الواحد تستحسنه طائفة منهم استحسانا كبيرا ، وتستحسنه طائفة ثانية استحسانا معتدلا ، ولا ترى فيه طائفة ثالثة أيّ وجه من وجوه الحسن والجودة؛ هذا في حين أنّنا رأينا الأبيات التي أرسلها أبو الطيب حكما وأمثالا تفوز بإجماع النقاد على استجادتها سواء أكانوا من أنصار المتنبي أم من خصومه.

وفي ما عدا بعض الأبيات التي أقامها أبو الطيب على التشبيه أو الطّباق أو الاستعارة فأتقن صياغتها حتى كان حكمها ، في آخر الأمر ، مقاربا جدّا لأحكام أبيات الأمثال والحكم ، فإنّ النقاد قلّما اتفقوا على مجموعة معينة من الأبيات المصورة وسلّموا لها بالحسن والجودة.

ومن الأبيات المصورة التي لم يطعن في حسنها من النقاد أحد لأنّ المتنبي أتى فيها بما لم يسبق إليه كثير من فحول الشعر وحذاقه قوله : [البسيط]

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي * وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي .

فإنّهم قالوا فيه : "هذا البيت أمير شعره ، وفيه تطبيق بديع ولفظ حسن ومعنى بديع جيّد . وهذا البيت قد جمع بين الزيارة والانثناء والانصراف ، وبين السواد والبياض ، والليل والصبح ، والشفاعة والإغراء ، وبين لي وبي . ومعنى المطابقة أن تجمع بين ضدّين كهذا . وقد أجمع الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد أنّ لأبي الطيب نوادر لم تأت في شعر غيره. وهي ممّا تخرق العقول . منها هذا البيت. ولا يعرف لأحد مثله" (120) .

---

(120) - العكبري : التبيان ج 1 ص 161 . والثعالبي : خاص الخاص ص 146 . وفيه رأي الخوارزمي في هذا البيت.

ومن هذه الأبيات التي فازت بوضاء السلف الرضاء التام قول المتنبي : [الوافر]

فَإِنْ تَفُقِ الأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ * فَإِنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

فقد زعموا "أنه لم يسبق اليه" وأن سيف الدولة "كان يسر بمن يحفظه" (121) . واستعمل عبد القاهر الجرجاني هذا البيت شاهدا في التنويه بحسن التمثيل وجودته في الشعر فقال : "أراد أنه فاق الأنام وفاتهم الى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة . بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس برأسه ، وهذا أمر غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به الى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس ، وبالمدعي له حاجة الى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة أن يجيء الى وجوده في الممدوح . فاذا قال : "فإن المسك بعض دم الغزال" فقد احتج لدعواه وأبان أن لما ادعاه أصلا في الوجود وبرأ نفسه من ضعة الكذب وباعدها من سفه المقدم على غير بصيرة والمتوسع في الدعوى من غير بينة ، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعد من جنسه إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه لا ما قل ولا ما كثر ، ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دما البتة" (122) .

ومن هذه الأبيات أيضا قول أبي الطيب : [الوافر]

بَدَتْ قَمَرًا وَمَاسَتْ خُوطَ بَانٍ * وَفَاحَتْ عَنْبَرًا وَرَنَتْ غَزَالاَ .

فقد ذهب القدماء الى استحسانه كل الاستحسان . قال الواحدي : "هذه أسماء وقعت موقع الحال ، والمعنى بدت مشبهة قمرا في

---

(121) ـ التبيان ج 3 ص 20 . وقل من استشهد بهذا البيت من النقاد والبلاغيين ومصنفي كتب الأدب .

(122) ـ أسرار البلاغة ص 110 .

حسنها ومالت مشبهة غصن بان في شيهها وحسن مشيتها ، وفاحت مشبهة عنبرا في طيب رائحتها ، ورنت مشبهة غزالا في سواد مقلتها .

وهذا يسمى التدبيج في الشعر" (123) . وعلق صاحب التبيان على هذا البيت بقوله : "وهذا من أحسن التشبيه لأنه جمع أربع تشبيهات في بيت واحد" (124) واستعمل عبد القاهر الجرجاني هذا البيت في حديثه عن التشبيه أنواعه ولطائفه فقال : "..إن الجمع بين عدة تشبيهات في بيت مكانا من الفضيلة مرموقا ، وشأوا ترى فيه سابقا ومسبوقا ، لا أن حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصور تتداخل وتتركب وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران الى شكل ثالث، فكون قدّها كخوط البان لا يزيد ولا ينقص في شبه الغزال حين ترنو منه العينان . وهكذا الحكم في أنها تفوح فوح العنبر ويلوح وجهها كالقمر" (125) . ثم تناول هذا البيت مرة أخرى في معرض الردّ على الذين يزعمون "أنه في تقدير محذوف وأن معناه الآن كالمعنى إذا قلت : بدت مثل قمر ومالت مثل خوط بان وفاحت مثل عنبر ورنت مثل غزال فإنّ سبلينا إذا كانت سبيلهم :"نخرج الى الغثاثة والى شيء يعزل البلاغة عن سلطانها ويخفض من شأنها ويصد أوجهنا عن محاسنها، ويسد باب المعرفة بها وبلطائفها علينا" (126)

ولأبي الطيب من هذا النوع أبيات عديدة استجادها القدماء واستحسنوها لانها تقوم على صور بلاغية جيّدة ، كانوا يقارنون بينها وبين مثيلاتها من شعر الفحول المتقدمين فيحكمون للمتنبي بالفضيلة والإحسان .

---

(123) ـ شرح ص 217 (ويروى بعض النسخ ماست مكان ماست)

(124) ـ التبيان ج 4 ص 224 .

(125) ـ أسرار البلاغة ص 178 .

(126) ـ دلائل الاعجاز ص 234 .

وأما سائر أبياته التي أقامها على التشبيه والاستعارة والمبالغة وعلى ما إلى ذلك من التزاويق في الشعر فإنّ القدماء فلما اجتمعوا على استحسانها، وإنّما كان كل ناقد أو شارح يستحسن أبياتا كل الاستحسان دون أبيات أخرى يستحسنها سواه، أو لا يراه كذلك.

فإذا قال أبو الطيب: [الكامل]

لَوْ مَرَّ يَرْكُضُ فِي سُطُورِ كِتَابَةٍ * أَحْصَى بِحَافِرِ مُهْرِهِ مِيمَاتِهَا.

وقال فيه ابن جني: "وخصّ الميمات دون العينات والفاءات والقافات ونحو ذلك ممّا ليس له شكل إلى التدوير لأنّ الميم أشبه بالحافر من جميع حروف المعجم، فذكره الميم دون غيرها تشبيه جاء معترضا وأحسن ما جاء التشبيه كذلك، إذا كان بغير أداة التشبيه، بل يهجم على السمع من غير توقّع له، كقوله: [البسيط]

تَرْنُو إِلَيَّ بِعَيْنِ الظَّبْيِ مُجْهِشَةً * وَتَمْسَحُ الطَّلَّ فَوْقَ الْوَرْدِ بِالْعَنَمِ.

ففي هذا البيت أربع تشبيهات بغير أداة التشبيه" (127)، ردّ عليه الوحيد البغدادي بقوله: "هذا الباب من التشبيه لعمري أنّه لكما وصفه، ولكن المتنبي لم يرد ذلك(...) ولو أراده(...) لكان العين مفتوحة أشبه بالحافر، وما قصد الرجل من هذا شيئا سوى أنّه قصد إلى أخفّها لفظ جمع فقال: "ميماتها" ولأنّ الميم أيضا أكثر في الكلام لخفته أيضا" (128).

وقال أبو الطيب: [الطويل]

شُجَاعٌ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ * إِذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجْلِ.

فتفاعل الواحدي، دون كثير من النقاد والشارحين القدماء، مع هذا البيت فقال: "يقول هو شجاع وكأن الحرب تعشقه وتحبه فإذا أتى الحرب استقبلته وأفنت من سواه من الفرسان والرجال فكأنها

(127) - الفسر ج 2 ص 132 - 133

(128) - المصدر نفسه ص 134.

جعلهم فداء له وهذا من بدائع أبي الطيب ومما لم يسبق إليه" (129)

ومهما كان الاختلاف بين القدماء كبيرا في استحسان الأبيات التي أمامها أبو الطيب على الصور البلاغية والقياسات الشعرية وأصناف الأخيلة والمبالغات، فإنهم قد حاولوا أن يستنبطوا لهذا النوع من الكلام وظائف يمهدون بها. وكانت محاولاتهم في هذا الاتجاه، عظيمة الفيمة في الكشف عن معالم التجربة الجمالية التي كانت للعرب، في القديم، مع الشعر.

ولعل أول وظيفة للشعر الجيد، عند القدماء، إنما تتمثل في "الامتاع". فأحسن الشعر عندهم، هو ذلك الذي إذا استمعت إليه استحسنته كل الاستحسان، واستحسنته لذاته لا بموجب خصائص فيه تخرج عن نطاقه. وقد عبر القدماء عن هذه الوظيفة بنصوص كثيرة مشهورة جدا في التراث. فهذا الواحدي يقول، في المقدمة التي مهد بها، لشرحه على ديوان أبي الطيب: "(...) وحقا لو كان الشعر من الجواهر لكان عقيانا أو من النبات لكان ريحانا ولو أمسى نجوما لما خمد ضياؤها أو عيونا لما غار ماؤها فهو ألطف من در الطل في أعين الزهر إذا تفتحت عيون الرياض غب المطر وأرق من أدمع المستهام ومن الراح ترقرق بماء الغمام." ثم قال في أشعار المحدثين: "وإليها تميل الطباع وعليها تقف الخواطر والأسماع ولها ينشط الكسلان وعند سماعها يطرب الثكلان لما لها من المزايا والتدبيج وسطوع روائح المسك والأريج" (130).

ولأن للشعر هذه الوظيفة عند القدماء على الأبيات التي استحسنوها منه بما يعبر عن تعاطفهم معها وتجاوبهم مع محاسنها.

قال أبو الطيب: [الكامل]

سَلَكَتْ تَمَاثِيلَ الْقِبَابِ الْجِنُّ مِنْ * شَوْقٍ بِهَا فَأَدَرْنَ فِيكَ الأَعْيُنَا.

(129) شرح ص 731.

(130) - المصدر نفسه ص 2 - 3.

فقـــال فيـــه ابـن جـنـي ، وحـاراه في دلـك الـواحـدى : "مـا أعلـم أنـه وصفـت صـورة بـأنهـا تكـاد تنطـق بـأحسـن مـن هـدا" (131) .

وقـال أبـو الطيـب : [الخفيـف]

مِنْ بَنَاتِ الْجَدِيلِ تَمْشِي بِنَا فِي الـ * بِيدِ مَشْيَ الْأَيَّامِ فِي الْآجَالِ .

فعلـق عليـه العكبـري بقـولـه : "وهـدا من أبلغ الكلام وأفصحـه" (132) .

وعلى هـده الـوظيفـة "الإمتاعـة" وقـف عبد القاهـر الجرجـاني فأوسعهـا تحليـلا وتعليـلا ، وحـاول أن يجعـل للشعـر المصـور مزايـا لا تتوفـر فـي غـيره مـن الكـلام. وقـد بـنى الجرجـاني كـل أفكـاره في هـدا الميدان علـى الفـرق بـين الكـلام المصـور والكـلام "العـاطـل" مـن الصـور . وكانت محاولته علـى غـايـة مـن الأهميـة لأنّ فهمهـا مكّننـا من النفـاد الى خصائص التجربة الجمـاليـة" عنـد العـرب. وبمـا أن عبد القاهر قـد وقـف علـى أبيـات كثـيرة من شعـر أبي الطيـب واعتمـد هـا أمثلـة يبنـي عليهـا نظريتـه في الشعـر والبـلاغـة ، رأينـا أن نجعلـه المـدخـل الى التـأمـل في تعـامـل العـرب مـع الجمـال فـي الشعـر .

وقـف عبـد القاهـر الجرجـاني على هدا البيت من أبيات أبي الطيب :[الوافر]

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ * يَجِدْ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا .

فقـال مدافعـا عن الصورة في الشعـر ووظيفتهـا فيـه : "لـو سلـك بـالمعـنى الظـاهـر من العبـارة كقولـك "إنّ الجاهـل الفـاسـد الطبـع يتصور المعـنى بغـير صـورتـه ويخيـل اليـه فـي الصـواب أنـه الخطـأ" هـل كنـت تجـد هـده الروعـة . وهـل كـان يبلـغ من وصـم الجـاهـل ووقـده وقمعـه وردعـه والتهجـين لـه ، والكشـف عن نقصـه مـا بلـغ التمثيـل فـي البيـت وينتهـي الـى حيـث انتهـى" (133) . وقـال أيضـا : "وانظـر الى المعنى (مـع الصـوره) كيـف يـورق شجـره ويثمـر ، ويفتـرّ عن ثغـره ويبسـم ، وكيـف تشتـار الأري مـن مدافـه ، حـتى تـرى الحسـن في شارتـه" (134) . وفـي

(131) المصـدر السـابق ص 236 .
(132) - التبيـان ج 3 ص 194 .
(133) - أسـرار البـلاغـة ص 106 .
(134) - المرجـع نفسـه ص 104 .

هذا السياق قال صاحب العمدة ، على عادته في تجميع الآراء المتباعدة في الكلام البليغ : "وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإنّما لقائله فضل الوزن" (135)، وقال ناسا الكلام الى نفسه على أنّه خلاصة ما حصل عليه بعد استعراض آراء العلماء : "وإنّما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له ، وبني عليه ، لا ما سواه" (136)

إنّ "الامتاع" يتعلّق ، في الشعر ، أكثر ما يتعلق بالصور التي يستعطها الشعراء في بنائه ، وهذا أكّد عليه القدماء طويلا ، ولكنهم أكّدوا أيضا على أنه ليس كل الكلام الذي تكثر فيه الصور تستحسنه النفس وتمتّع به. قال ابن أبي الحديد : "إذا قلنا إنّما حسن استعمال المطابقة والتجنيس في الشعر لكذا وكذا ، لا يلزم منه أن يكون كل شعر لا تجنيس فيه ولا مطابقة غير حسن" (137) .ومن هنا خلص القدماء الى أن الصورة في الشعر إنّما تحسن وتلاقي هوى في النفس وتخلق الإمتاع إذا "جاءت في مواقعها". وإحلال الصور في مواقعها هو الذي يتميّز به الشاعر عن الشاعر ويفضل به الكلام الكلام.

ومع أن مقولة "إحلال الصور في مواقعها" مقولة غامضة وعامّة جدّا استعطها القدماء في الدفاع عن الشعر الذي استحسنوه وفي الطعن في ما لم يرق لهم منه ، فإنّها قد كانت القطب الذي يدور عليه تفكيرهم في "الجمال" في الشعر. فكل البلاغيين الذين وقفوا على الصور التي تستعمل في الشعر قد حاولوا أن يفرّقوا بين الإتيان بها في موقعها، والإتيان بها في غير موقعها المناسب فإذا أجراها الشاعر على موافقة الغرض أطرب وهزّ النفس وأدّب وطيعتها ، وإذا عاقها عن ذلك عائق رميت بالتكلف والغثاثة وصارت

(135) - العمدة ج 1 ص 122.

(136) - المرجع نفسه ص 128.

(137) - الفلك الدائر على المثل السائر ص 227.

عما يرمي به الشاعر وشعره. لهذا كان البلاغيون ، عند تعرضهم للصورة من صور الشعر ، يذكرون أمثلة مستحسنة لها وأمثلة تصوب على العيب والإخفاق فيها . وهذا يعني أن التزويق في الشعر ليس مستحبا في كل الحالات بل ان الحالات التي يكون فيها مستحبا لتعد قليلة اذا قيست بالحالات التي لم يستحب فيها ولم يفعل في النفس فعله.

وهذا يعني أن التزويق في الشعر ليس أمرا يقصد لذاته ، وأن مدار الأمر فيه ليس على تحلية الكلام وتزيينه ، ويعني أيضا أن الجمال في الشعر لا تستمتع به النفس لأنه جمال فحسب ، وإنما تتمتع به لأنه جمال ناهض بوظيفة من الوظائف.

ولننظر أوّلا الى الكيفية التي فهم القدماء بها تمتع النفس بالشعر الجيد وإصلاحه في كسب ودها حتى نخلص الى التعرّف على الوظيفة التي علّقوها به.

اهتم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" أيّما اهتمام بوقع الشعر الجيد على النفس ، وجمع في عمله معظم الآراء التي تبلورت ، طيلة القرون الأربعة الأولى من الدور العربي في التاريخ ، وشكّلت للتجربة الجمالية عند القدماء أبرز خصائصها. ولما كان عمل هذا المفكّر حاويا لجلّ التعليلات التي صاغها القدماء لفهم الجمال في الشعر والتعامل معه ، رأينا أن نعوّل عليه ، أكثر من سواه ، في التعرّف على الكيفية التي فهم بها أسلافنا المتعة في الشعر. ومما أكد القدماء عليه ، في جلّ ما كتبوه عن الأدب والشعر ، أنّ للكلام الحسن وقعا على النفس يشبه وقع السحر عليها وتوسّعوا في الحديث عن استحلاء النفس للشعر الجيد وطربها به كلّ توسع. قال عبد القاهر الجرجاني في هذا المعنى : "فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكّله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصّامت في صورة الحي الناطق ، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب

والثمين المعيّر (..) وعلى العكس يغضّ من شرف الشريف ويطأ من قدر ذي العزة المنيف، ويظلم الفضل ويتهضّمه (..) ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحّت، ودعوى الإكسير وقد وضحت، إلاّ أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام" (138) .

وحاول السلف أن يلتمسوا لتفاعل النفس مع الشعر الجيد أسبابا يرجعونه إليها، فاتفقوا، إجمالا، على أنّ للصور في الكلام مزايا كثيرة جدّا. ومما تنهض به الصور البيانية إذا توفرت في الكلام وأصابت مواقعها أنها :

1 - تبعث في النفس التعجّب والاستغراب وتبهرها هزا أقرب ما يكون إلى استفزاز السواكن وتحريكها. قال عبد القاهر الجرجاني : "ومدار هذا النوع في الغالب على التعجب وهو والي أمره، وصانع سحره، وصاحب سرّه، وتراه أبدا وقد أفضى بك إلى خلابة لم تكن عندك، وبرز لك في صورة ما حسبتها تظهر لك." (139) . وقال حازم القرطاجني "وللنفوس تحرّك شديد للمحاكيات المستغربة لأنّ النفس إذا خيّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء وما يجده المستطرف ما لم يكن أبصره من قبل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود" (140) . وكان الجاحظ قد قال قبلها بزمن : "إنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع" (141) .

2 - تزيد المعنى رسوخا في النفس. قال الجرجاني : "تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا "إنّ الكناية أبلغ من التصريح" أنك لما كنيت عن المعنى زدت فيه، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد. فليست المزية في قولهم : جمّ الرماد" أنه

(138) - أسرار البلاغة ص 317 - 318

(139) - المرجع نفسه ص 281 .

(140) - منهاج البلغاء ص 96

(141) - البيان والتبيين ج 1 ص 89 .

دل على قوى أكثر بل أن أثبت له الغوى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجابا هو أشدّ ، وادّعيت دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق" (142). وقال ابن أبي الحديد : "إنّ أحد الأغراض الصحيحة في نقل العبارة عن موضعها الأصلي الى غيره تأكيد المعنى على نحو يجعل في نفس السامع ما لا تجعله الحقيقية" (143).

3 - تبعث على التصديق بالمعقولات عن طريق الحسّ. قال عبد القاهر الجرجاني متحدثا عن فضائل التمثيل ومزاياه : "فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي الى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردها في الشيء تعلمها إيّاه الى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل الى الاحساس وعمّا يعلم بالفكر الى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع على حدّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا : "ليس الخبر كالمعاينة" (144). وقال اليوسي في المثل وقوته في الإقناع : "وسر ذلك أن المثل يصوّر المعدوم بصورة الموجود ، والغائب بصورة الشاهد الحاضر ، فيستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس، فيتقوى الإدراك ويتضح المدرك" (145)

ومن هذه الوظائف الثلاث، وهي وظائف متلافية متقاطعة يصعب فصل بعضها عن بعض، نفذ القدماء الى حقيقة التجربة الجمالية التي كانت لهم مع الكلام المصور. فذهبوا الى أن الشعر الذي تصيب فيه الصياغة الفنية أغراضها وتأتي في مواقعها ، يحدث في النفس اهتزازا ويجد العقل فيه انتسابا

(142) - دلائل الاعجاز ص 57
(143) - الفلك الدائر في المثل السائر ص 196.
(144) - أسرار البلاغة ص 108.
(145) - زهر الأكم في الأمثال والحكم ص 31.

لا يعلب. ولما كان أثر الصور في النفس يبعث من الكلام الحسّ وتتعشّق عنه الصور البلاغية عند القدماء الى الثناء عليه وأطروه إزاء كل صورة بيانية استخرجوها من كلامهم.

فعن الاستعارة مثلا قال عبد القاهر الجرجاني : "هي أمدّ ميدانا وأشد افتنانا ، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا ، من أن تجمع شعبها وشعوبها ، وتحصر فنونها وضروبها . نعم وأسحر سحرا ، وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ويوفر أنسا (. . .) وأن تأتيك ، على الجملة ، بعقائل يأنس اليها الدين والدنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهي أجلّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها" (146) . وقال : "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا (.) تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ(.) وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وان شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون" (147) . وقال فيها ابن رشيق : "الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع ، وليس في حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها" (148) . وقال عبد القاهر الجرجاني في التمثيل : "فنحن بنوع من التسهيل والتسامح نقع على أن الأنس الحاصل بانتقالك في الشيء عن الصفة والخبر الى العيان ورؤية البصر ليس له سبب سوى زوال الشك (. .) فأمّا إذا رجعنا الى التحقيق فإنّا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر" وهذا التأثير جعله الجرجاني : "زائدا على العقول والنطق" فإذا واجهه السامع "امتلأت نفسه بالسرور

(146) - أسرار البلاغة ص 40 - 41
(147) - المرجع نفسه ص 41.
(148) - العمدة : ج 1 ص 268.

وأدركته طرفة لا يملك دفعها عنه" (149).

وقال في التشبيه: "إن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللطف، ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل (..) وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلّما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب" (150).

ويمكن أن نقف على كل الصور التي استخرجها القدماء من الشعر وغيره من الكلام ونستعرض ما قالوه فيها صورة صورة لندرك أنهم قد أمعنوا في امتداحها وأغرقوا في الإشادة بجمالها وتوسّعوا في وقعها الحسن على النفس كل التوسع. ولا يفهم امتداح القدماء للصور البيانية في الشعر كلّ هذا الامتداح إلا إذا وصلناه بما ذهب إليه بعض النقاد وبعض الفقهاء من أن إجراء الكلام على التصوير متى أغرق فيه الشاعر وبلغ به مداه وقع في "الكذب" و"الإحالة". وقد سبق أن رأينا أن أسلافنا قد شغلوا، منذ بداية تعاملهم مع الشعر، بمسألة الصدق والكذب فيه حتى اختصموا فيها وتباينت مواقفهم منها التباين الكبير (151). غير أن كلمة "الكذب" وقد استعملت، عندهم، في الدلالة على التزيد والمبالغة في الوصف قد تم استبدالها بكلمة "التخييل"، وكأنهم استلهموها من التراث اليوناني ليؤدّوا بها المقصود بلفظة Phanta-sme. فيه، فعلاوة على أن عبارة "الكذب" ذات مضمون أخلاقي، فهي تبدو

---

(149) - أسرار البلاغة ص112، 113 - 115.
(150) - المرجع نفسه ص116.
(151) - قال أبو هلال العسكري: "وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء" الصناعتين ص143. وقال أيضا متحدثا عن الشعر: "وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات وشهادة الزور، وقول البهتان، ولا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلاّ حسن اللفظ وجودة المعنى، وهذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره ممّا جرى ذكره فيه" المرجع نفسه ص142 - 143.

بعيده عن الانطباق على هذا النوع من الكلام الذي يسمى شعرا .

والذي يخرج به من تأمل النصوص الفلسفية التي تحدّث فيها القدماء عن الشعر وامتدحوا أصناف الصور التي كان يقوم بها الشعراء، أنّ استحسانهم لها إنّما تكمن في ما أدركوه من أن هذا الجنس من الكلام، مهما بدا نائيا عن الواقع الملموس مفارقا لحدود القياس والمنطق فيه، يضرب في الناس بجذور عميقة جدّا. فالانسان هو الكائن الوحيد الذي استطاع أن يبني بالكلام عالما من المفاهيم والدلالات ونظاما له غير النظام المشاهد الملموس في الواقع، ثم إنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي استطاع أن يحكّم هذا العالم من الدلالات والمفاهيم في كيانه حتى أنّ كل الشرائع وكل القوانين تبدو راجعة الى المتخيّل في عالم المفهومات(152) . وهذا يعني أن للتخيّل أثرا بعيدا في تكيف الانسان مع واقعه الطبيعي والبشرى . وإنّ انتاج الخيال كلام لا نقدر أن نقول لقائله "كذبت" لأنّ محتواه لا يقاس بمنطق المعقولات المستدلّ عليها بالبرهان ولا يقاس على الموجودات التي تشاهد أو تختبر . إنّ قصارى ما يمكن أن نقوله لمبدع الكلام المخيل : أنّك "اختلقت" و"ابتدعت" و"تزيّدت" و"توهمت" وهي ألفاظ تختلف عن "الكذب" الصريح كل الاختلاف(153) .

وإذا روّينا في هذا الأمر ألفينا ما ذهب اليه أرسطو من أن الانسان فاصر كل القصور عن التفكير دون تخيل ودون مخيلات إنّما هو موقف مشاكل للواقع كل المشاكلة. وكان الفلاسفة العرب قد استلهموا هذه الفكرة من المعلم الأوّل مثلما استلهمها منه الفلاسفة الآخرون، ولكنهم لم يبلغوا بها المدى المنتظر مثلما لم تبلغ بها الفلسفات

(152) - انظر في ذلك على سبيل المثال :

Cornelius CASTORIADIS:L'institution imaginaire de la société.Paris, éd.Seuil ,coll. ésprit .1975.

ففي القسم الثاني منه تحليل ضاف ومعمق لهذه الظاهرة تهمنا منه الفصل الذى تحدث فيه هذا الفيلسوف عن "الدلالات في الكلام" من ص 463 الى ص 497.

C.CASTORIADIS:La découverte de l'imagination.in. Libre.N°3, éd. Payot,1978. p163.

- (153)

القديمة والحديثة المدى المتوقّع. ولعلّ هذا إنّما يرجع الى أن أرسطو قد ذهب الى هذه الفكرة في معرض حديثه عن " المخيلة" لينحو بكلامه المنحى المشهور الذي عدّها فيه "قوّة مغالطة" (154) . وهنا غاب دور التنظير ليفسح المجال الى الممارسة أو الى " التجربة الجمالية" يواجه فيها الفكر الكلام الجيّد فينفعل به عمليا ، ينقبض منه وينبسط له ويتساءل عن الأنس واستيحاش فلا يجد لتساؤله جوابا ظاهرا . ولأن التأمل لم يسعف التجربة حتى تفهم ذاتها جاء كلام أسلافنا عن " التجربة الجمالية" مع الشعر ، في جمل متفرّقة متقطعة ، ترسل عفو الخاطر ، وتتأسّس على أن مدارها أمور : " كأنها معروفة مجهولة ، وذلك أنها معروفة على الجملة لا ينكر قيامها في نفوس العارفين ذوي الكلام والمتمهرين في فصل جيده من رديئه ، ومجهولة من حيث لم تتفق فيها أوضاع تجري مجرى القوانين التي يرجع اليها فتستخرج منها العلل في حسن ما استحسن وقبح ما استهجن حتى تعلم علم اليقين غير الموهوم " (155) .

---

(154) - ذهب أرسطو الى هذا الموقف في كتاب " النفس" وتناوله في القسمين الأول والثاني خاصّة . أما القسم الثالث فاكتشف فيه مذهبا آخر عدّ فيه التخيّل قوّة ملازمة للتفكير . واذا كان هذا المذهب الثاني لم ينتشر عند الذين اهتموا بالخيال بعد أرسطو ، فان كاستورياديس قد تناوله في عملين مهمّين : أحدهما : L'institution imaginzire de la société. p255-440-441.

والثاني La découvrte de l'imaginaire,Libre-3-1978.
وكان عمله من أعمق ما كتبه في هذا الموضوع.

(155) - الجرجاني : أسرار البلاغة ص 239 .

إنّ الكلام المبني على التصاوير الخيالية يضرب في الإنسان بجذور عميقة معللا ، ولأنّه على هذه الصفة احتاجت اليه البشرية كلّ الاحتياج ، فكان لكلّ شعب من الشعوب في أي مرحلة من مراحل تاريخه ، نصيب من هذا النوع من الكلام يحرص على انتقائه ويعمل على تخليده فيحلّه في أرفع المنازل وأفضلها من وجدانه. وما نظن أن الاتفاق وحده هو الذي جعل كلّ الشعوب تقبل من كلامها كلاما لا ينعت قائله بأنه "كاذب" لأنه يقع في ما وراء الصدق والكذب من أحكام الأقاويل . ولكن الذي لا شك فيه أن لكلّ الشعوب نصيبها من هذا الكلام المخيل (وبعضه أساطير ، وبعضه أحلام ، وبعضه شعر) لأن بالانسان حاجة أكيدة اليه. وهذه الحاجة هي التي عبر عنها أرسطو ، في لحظة حدس نادرة ، بقوله: لا يفكر الانسان إلاّ من خلال التخاييل" (156) . ولعلّ أسلافنا القدماء نظروا الى هذه العبارة عندما استنبطوا للشعر المخيّل وظيفة اجتماعية فقالوا : والناس أطوع للخيال منهم للعقل . قال ابن أبي الحديد :" وأكثر إقدام الناس وإحجامهم بسبب هذه التخيّلات والأوهام ، وهي الأقيسة الشعرية التي يذكرونها وإنّما سمّيت شعرية لمشابهتها مقاصد الشعراء في تخيلاتهم وتزويقاتهم" (157) .

ولكن كيف ينهض الكلام المصور بالوظائف التي تسدّ حاجة الناس اليه؟ إنّ أسلافنا القدماء قد ظلّوا ثابتين ، مثلما رأينا سابقا ، على اعتقادهم في أنّ الصور ضرب من ضروب التزاويق تسند الى المعنى فيزدان بها ويصبح جذابا يروق للسمع والفهم. وكانوا في هذه الاعتقاد ، يتمسكون بأنّ الصور لا تزيد

ARISTOTE: De l'âme III, 7et8 -(156)

(157)- الفلك الدائر على المثل السائر ص192 .

في المعنى ولا تضيف اليه شيئا لم يكن فيه قبل أن تدخل عليه. ولكنّهم، اعترفوا، بأنّ للصور في الكلام وظائف أخرى تنضاف الى تحلية القول وتزويقه، فمنهم من بها دون أن تتآمر مع إضفاء الجمال عليه. وإذا كانوا لم يتوسّعوا في تحليل هذه الوظائف فإنّهم قد وقفوا عليها وقوفا لايترك مجالا للشك في أنهم لم يدركوها.

ولعلّ أخطر الوظائف وأجلها في التأمل، ما ذهب اليه أسلافنا من أنّ الشاعر، وهو يبدع صوره ويجري عليها كلامه، يرجع باللغة الى الأصل الذي انبعثت منه عند تشكلها ويحدث فيها الفعل المعاكس لتطوّرها من الملموس الى المجرد. فمن الشائع في نشأة اللغة أنّها انطلقت، أول ما انطلقت، من تسمية الملموسات الكائنة في المحيط الطبيعي الذي ألفى الإنسان نفسه فيه، ثم ترقّت من الملموسات الى تسمية المجردات حتى استوعبت المفاهيم ومصان الأفكار وخفي الهواجس والانفعالات. وإنّ التحول من الملموسات الى المجردات هو المسار الطبيعي الذي اتبعته كل لغة من اللغات وهي تترقّى في مدارج الحضارة وتتشعب. غير أن الشعراء كانوا، في المصوّر من كلامهم، كثيرا ما يتركون المجردات الى المحسوسات، فهم عندما يجرون كلامهم على المجاز "يخبرون عمّا لا يدرك بالحاسّة بما يدرك بالحاسة" (158). وقد برّر عبد القاهر الجرجاني هذا بقوله: "ومعلوم أن العلم الأوّل أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية، فهو إذن أمس بها رحما، وأقوى لديها ذمما وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة، واذا نقلتها في الشيء

(158) - ابن أبي الحديد: الفلك الدائر ص 195.

بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب الى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع على حدّ الضرورة فأنت كمن يتوسّل اليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم ، فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثّل ثم مثّله كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول : ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت" (159) .

ولأنّ الشاعر يرجع ، في بناء الصور البيانية ، الى أصل اللغة وهي تضع للأشياء مسمياتها كانت الصور التي يعلج المبدعون في نحتها النحت الجيد تقارب التسميات الجديدة التي تنضاف الى رصيد اللغة وتثرى المعطى الدلالي فيها . قال ابن أبي الحديد : "الاتساع زيادة اسم في المسميات" وقوله تعالى : "اخفض لهما جناح الرحمة" يكون قد زاد في أسماء الطيور إسما هو الذل" (160) .

وقد ترتبت على هذه الوظيفة الأمّ عدة نتائج دقيقة اتصلت بالشعر المصور وتأسست عليها خصائصه اللطيفة . ومن هذه النتائج أن الصور الشعرية كلام يتّحد فيه الفكر والإحساس اتحادا كليا لا سبيل الى فصل أحدهما عن الآخر . فقوام الصورة أن الشاعر يعمد الى مجرد يدرك بالفكر فيؤدي عنه بملموس يدرك بالحاسة . لذلك فإن طريق الإدراك في التعامل مع الصور الشعرية ليس الفكر فحسب أو الحواس فحسب ، وإنّما هو ضرب من المعرفة يلتقي فيه الحس والفكر ويجتمعان على التوصّل الى الفهم . وكان عبد القادر الجرجاني قد تفطن

---

(159) - أسرار البلاغة ص 109 .

(160) - ابن أبي الحديد : المصدر السابق ص 197 .

الى هذه الخاصية فأسماها "الصميم الخالص من الاستعارة" وقال متحدّثا عنها : "واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها ، وههنا تخلص لطيفة روحانية فلا يبصرها إلاّ ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة والطباع السليمة والنفوس المستعدة ، لأن تعي الحكمة ، وتعرف فصل الخطاب ولها ههنا أساليب كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة والقول الذي يجري مجرى القانون والقسمة يغمض فيها إلا أن ما يجب أن تعلم في معنى التقسيم لها أنها على أصول". وذكر أقسامها فقال : "أحدها أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة والثاني أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلاّ أن الشبه مع ذلك عقلي. والأصل الثالث أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول" (161) وضرب لذلك أمثلة عديدة توسع في تحليلها كل التوسع.

ومن هنا كان الشعر المصور كلاما تلتذ به الأفكار والحواس أو أنّ التعامل معه يقوم على الفهم والمتعة. ولأنّه على هذه الصفة أدرج في ما وراء الصدق والكذب ولم يحاكم بالمقياس المنطقي. وقد رأينا سابقا أن أيّ تعويل على الفكر فحسب في التعامل مع الصور الشعرية يبطل حسنها وجمالها ، لذلك اشترط لها القدماء "قياسا شعريا" تدرك به.

ومن النتائج التي ترتبت على هذه الوظيفة الأمّ المتمثلة في معاكسة الشاعر لمسيرة اللغة في تطورها من المحسوس الى المجرد ، أن القدماء ذهبوا الى أن الصور الشعرية قلما يوفق في بنائها الشعراء. وكانوا قد نفذوا الى هذه الحقيقة من مراس الشعر وطول تدارسه عندما وقفوا على صور كثيرة فيه

---

(161) - أسرار البلاغة ص 60 - 61

لا تحظى بالقبول ولا تستسيغها الأذهان. بل إنهم قد ذهبوا إلى أن الصورة التي لا يفلح الشاعر في بنائها تعيب كلامه وتضع من قيمته. ومن هنا كانت الصور التي تحظى بالقبول وتفوز بالاستحسان صورا معدودة رغم كثرة الشعراء وغزارة الشعر عندهم. ويبدو أن هذه المسألة إنما تحيلنا على الخلفية الذهنية الجماعية التي يجب أن تقوم عليها الصورة الشعرية حتى يتفاعل معها الوجدان. فالرجوع باللغة إلى أصلها وهي تنشأ يتطلب إلماما بالمشترك في واقع اللغة مشتركا حضاريا بين أهلها. ولعل في هذا المثال ما يسمح بتبين هذا الموقف الذي لمسه القدماء من تعاملهم مع الشعر.

قال أبو الطيب : [الطويل]

سَقَانِي وَحَيَّانَا بِكِ اللَّهُ إِنَّمَا * عَلَى الْعِيسِ نَوْرٌ وَالْخُدُورُ كَمَائِمُهْ.

فقال الواحدي : "جعل هؤلاء النسوة نورا في حسنهن وصفاء لونهن وطيب رائحتهن، وجعل الخدور لهن بمنزلة الكمائم للنور. ولما جعلهن نورا بنى على هذا اللفظ السقي والتحية. فإن النور نضرته بالماء. وجرت العادة بأن يحيي بعض الناس بعضا بالأنوار والرياحين فيَنَا وله شيئا منها، ومعنى حيانا بك الله كفانا بك الله تعالى وحيانا بك" (162)

فالصورة التي قام عليها الصراع الثاني من هذا البيت لم تصبح ممكنة إلا لأنها تقوم على خليفة مشتركة في الوجدان العربي وهو يستنبط من حسن النساء المظاهر الجمالية التي يطرب لها. لذلك أقام الواحدي شرحه لهذه الصورة على وصلها بالمستندات التي تعتمد عليها في الوجدان الجماعي لتبدو مستساغة ممكنة.

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا سَارِقٌ دَقَّ شَخْصُهُ * يَصُولُ بِلَا كَفٍّ وَيَسْعَى بِلَا رِجْلِ.

فقال ابن سيده في شرحه : ،،قوله : دق شخصه ،كلام شعري ،لأن الموت عرض،والعرض لا يتشخص ،إنما التشخيص للجواهر. وقد يتجوز بالعرض المحسوس

(162) - شرح ص 376.

كالحمرة والصفرة. فأما الأغراض النفسانية فلا تشخص. وسوّغه ذلك قوله فيه " سارق " لأن السارق لا يكون إلاّ شخصا. فلمّا نسب اليه صفة لا تكون إلاّ في الجواهر - وهو السرق - استعارلة التشخيص" (163).

ولأن الصور الشعرية تتطلّب جمعا بين الفكر والحواس حتى تدرك على أنها كلام يستوي في ما وراء الكذب والصدق، ولأن نجاح الشاعر فيها يكمن، من بين ما يكمن فيه، في إرسائها على قاعدة خفية من المشترك بين الناس في تجربتهم الحضارية، كان المسلك اليها دقيقا كلّ الدقة وصعب على كثير من الشعراء الإفلاح في بنائها. ولما كانت في حكم النادر من المبدعات وكانت الحاجة اليها ضرورية ودقيقة لتتأسّس التجربة الجمالية عليها، أطنب أسلافنا في إسناد الأوصاف المعجزة لها ونسبوا اليها كل نعوت الحلاوة والحسن في الكلام. إن امتداح السلف للصور الشعرية البديعة، مهما جاء متقطّعا ميالا الى الإطلاق لا يستحق أن يقابل بالاستهجان والاستهان، فهو ضرب من التفاعل العطلي مع الكلام المصور قائم على الإنصات الى فعله في القارئ. قال في ذلك عبد القاهر الجرجاني " وهذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلاّ إذا كان المتصفح للكلام حسّاسا يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالخلس، وكمسرى النفس في النفس" (164).

وعلى هذا الأساس من الفهم فإنّ الانسان يطبع خيالاته في الشعر المصوّر، لأن المعرفة فيه تتوسل للمعقولات بالمحسوسات وتتأسس على المشترك في ضمير الجماعة وهي تبني عالم المسميات باللغة وتحكّمه بقوة المخيلة في حياتها حتى أن السواعد كثيرا ما تعمل

---

(163) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 191 - 192.

(164) - أسرار البلاغة ص 183.

بإيعاز من سحر الخيال المحسّ وهو يبني التصاوير الجذابة.

أمّا الوظيفة الثانية التي اعترف بها القدماء للصور الشعرية، فقد تعدوا اليها من طول مراسهم للشعر، وكان ذلك عندما اكتشفوا أن التعامل مع الصورة لا يستغني إطلاقا عن التأويل. قال عبد القاهر الجرجاني: "إنّ المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك الى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر واحتجابه أشد" (165). وفي هذا المعنى استشهد ابن أبي الحديد بكلام لأبي اسحاق الصابي قال فيه: "خير الترسل ما وضح معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلاّ بعد مماطلة منه" (166)، ثم علّق عليه بقوله: "ولسنا نعني بالغموض أن يكون كأشكال إقليدس والمجسطي والكلام في الجزء، بل أن يكون بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه معاني غير متبذلة وحكما غير مطروقة" (167).

ويبدو اللجوء الى التأويل في التعامل مع الصور الشعرية أمرا طبيعيا لأن الفكرة إذا تمّ تحويلها من المجردات الى الملموسات وأحلّت في حيّز الكلام الذي لا يوصف لا بالصدق ولا بالكذب لأن مجاله أبعد منهما، احتجنا الى ألا نستدل عليها من اللفظ الذي أطلق عليها، وإنّما استدللنا عليها من معاني تلك الألفاظ وهي تشير الى معان أخرى "هي ردفها" في الوجود. إن الناظر في الشعر المصوّر لا يتحول من الألفاظ الى مسمّياتها في واقع الحياة، وإنّما يستدل بتلك الدلالة الأولى على دلالة ثانية يوحي بها اللفظ وهو يشير الى ما يعنيه عادة في واقع اللغة. ومن المؤكد أن القارئ لا يؤول الألفاظ إذا ما دلت مباشرة على الملموسات التي وضعت لها، ثم إنّه لا يحتاج الى تأويلها إذا ما استعملت في

---

(165) - أسرار البلاغة ص 126.

(166) - الفلك الدائر ص 303.

(167) - المصدر نفسه. الموطن ذاته.

الـدلالات على المفهومات التي تطلق عليها ، وإنّما يحتاج الى تأويل الكلام إذا لم ينطبق على المحسوسات والمفهومات وأجري على المجاز أو قام على صور تدلّ بالقوة على ما لا يدلّ عليه اللفظ. وعلى هذا الأساس تتطلب الصور الشعرية ، أول ما تتطلب ، ترجمة أولى تنقلها من لغة الفنّ الى لغة المفاهيم ، حتّى إذا ما تمّ ذلك أمكن أن نتعامل معها التعامل المألوف مع الكلام. إنّ الكلام المصوّر ، وهو يتطلب التأويل ، إنّما يقع في حيّز خاصّ به بين الحسيات والمعقولات ، أو هو ، على الأقلّ معقولات ترد محسوسة ، وعند ما نتأوّله نخرجه من هذا الحيّز الخاص الى الحيّز المألوف الذي يرد فيه الكلام مجسّما محسوسا أو مجردا معقولا .

وإذا كان الكلام المصوّر يحتاج الى تأويل حتى يفهم فلأنه بمثابة اللغة المشتقّة من اللغة الأمّ ، أو ، بعبارة أخرى ، لأنه لغة متفرّعة عن اللغة الأصلية ، تردّ اليها أوّلا وتدرك إدراك اللغة الأصلية بعد ذلك ، وهذا يعني أنّ إبداع الصور الشعرية لا يختلف عن إبداع الانسان لغة ثانية لا تصلح الأولى للتعبير عمّا يعبّر بها عنه . أو كأنّ اللغة الأصلية وهي تجري على المحسوس حينا وعلى المعقول المجرد حينا آخر ، تبدو قاصرة عن التعبير عن ذلك العالم الذي يتحد فيه المحسوس بالمعقول ويكون حيّزه أبعد من الصدق والكذب لانبجاسه من قوّة المخيّلة وهي تكتنه ما وراء المنطق والحسّ وتسبر أغواره. وهذا يجعل للصور في الشعر قيمة معرفية جبارة . لكن المعروف منها إنّما هو ذلك المجهول الذي لا ننفذ اليه بالحسّ وحده أو بالعقل وحده ، لأن كلّا منهما يتظافر على الإبهام به . ومن هنا كانت كلّ صورة شعرية متميّزة تختصّ بشيء من الغرابة غير قليل .

وقد ترتب على احتياج الصور الشعرية الى التأويل نتائج عديدة قد لا يتسع المجال لاستعراضها كلّها لأنّها كثيرة متشعبة .

ومن هذه النتائج أن الصور اذا توفرت في الكلام جعلت من عملية القراءة تأملا للقول وتجليا احاسنه. فكأنها عقبة من العقاب يتريث عندها الفكر ويعمل على احتيازها فيرسخ معقولها في الضمير. وقد كان لأسلافنا ولع ظاهر بهذه العقاب في شعر أبي الطيب حتى أنهم صنعوا في المشكل من أبياته المصنفات العديدة الجيدة.

ومن هذه النتائج أيضا أنّ القارئ وهو يواجه الكلام المصوّر يجد نفسه مجبرا على أن يقحم فيه ذاته ويتدخّل فيه بمعارفه حتّى يستخرج منه الدلالة التي يعمي بها الأذهان ويشح بها عنها ويمتنع. وكأن القارئ يقيم مع الشعر المصوّر علاقة صراع لا يبوح فيه الكلام بأسراره كاملة، وإذا باح بشيء منها باح به مع مخادعة وتمنع يلقى الذهن منهما لذّة أطنب أسلافنا في الإشادة بها.

قال أبو الطيب : [البسيط]

مَالٌ كَأَنَّ غُرَابَ البَيْنِ يَرْقُبُهُ * فَكُلَّمَا قِيلَ هَذَا مُجْتَدٍ نَعَبَا.

فقال فيه ابن جني : " هذا معنى حسن. يقول كما أن غراب البين لا يهدأ من الصياح كذلك هذا لا يفتر عن العطاء". وقال أبو الفضل العروضي : " لعمري إنّ الذي قاله المتنبي لحسن ولكن تفسيره غير حسن. ومن الذي قال إنّ الغراب لا يهدأ من الصياح ؟ ولكن معناه أنّ العرب تقول إنّ غراب البين إذا صاح في دار قوم تفرقوا، فقال المتنبي كأن المجتدي إذا ظهر صاح هذا الغراب في ماله فتفرّق".

وقال الواحدي : " تلخيص المعنى أنه قال :له مال كأن رقيبه غراب البين فإذا جاءه السائل فرّق الممدوح ماله فكأن الغراب نعب في ماله بالتفريق. وما ذكره من رقبة الغراب ونعيبه مثل وبيان لتفريقه المال عند مجيء السائل " (168).

---

(168)- الواحدي : شرح ص 158. والعكبري : التبيان ج 1 ص 117.

فبينما أحمل ابن جني دلالة البيت، وانصرف العروضي الى الرّد عليه بارجاع الكلام الى أصله، نظر الواحدي الى الصورة فاعتنى بنقلها من لغة الفنّ الى الدلالة المعتادة حتى تتضح للأفهام، ولم يصل الى ذلك الا بشيء من التأويل خرج فيه من دلالة اللفظ الحرفية الى التمثيل.

وإذا كان تعطّش القدماء الى هاتين الوظيفتين الرئيسيتين اللتين تضطلع بهما الصور البيانية في الشعر لم يدفع بهم الى مراجعة المفهوم الذي يعدّها مجرد زينة في الكلام وتزويقا له، فلأنّ البناء النظري الذي أسندوا اليه تعاملهم مع الأشعار لم يكن يسمح لهم بذلك ولأنّ مفهوم الصورة اقترن عندهم بالجمال مثلما اقترن عند غيرهم به. وعلى الجمال في الصور الكلامية تأسست التجربة الجمالية وبنت كيانها سواء على مستوى جمعها وتبويبها أو مستوى فهمها وإدراك الأسرار الخفية التي تتضمنها. غير أن المهمّ في تجربة القدماء، وهم يتعاملون مع الشعر المصوّر، أنهم قد اعترفوا بأن للصور البيانية وظائف تنضاف الى تحلية الكلام وتزيينه. ويبدو أنهم وصلوا الى هذه النتيجة من تدارس شعر أبي تمام وشعر المتنبي على وجه الخصوص فإنّ هذا الشاعر قد أكثر من بناء الصور المستحيلة التي حيّرت القدماء لأنّهم لم يجدوا المعنى الذي يفترض أنها جاءت لتزيينه.

وفي هذه الصور المستحيلة اختلف القدماء وطال بينهم الجدل وذهب بعضهم الى استحسانها ورماها بعضهم الآخر بالإحالة والفشاشة.

قال أبو الطيب : [الكامل]

لَمْ تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا ✱ حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُهَا الرُّحَضَاءُ

فقالت طائفة من القدماء في هذا البيت : "إن هذه من الاستعارات البعيدة التي خرجت عن الحدّ. وليس كل مبالغة تصلح وتحسن"

وقال الحضرمي رادًا على الذين استهجنوا هذا البناء : "وليس الأمر كما قالوا ، بل هي استعارة بليغة حسنة." (169) وقال عبد القاهر الجرجاني : "لأنّه وإن كان أصله التشبيه من حيث يشبه الجواد بالغيث فإنّه وضع المعنى وضعا وصوره في صورة خرج معها الى ما لا أصل له في التشبيه فهو كالواقع بين الضربين" ثم قال : "فان من شأن حكم المحصل أن لا ينظر في تلاقي المعاني وتناظرها الى جمل الأمور والى الاطلاق والعموم ، بل ينبغي أن يدقق النظر في ذلك ويراعي التناسب من طريق الخصوص والتفاصيل" (170) .

ومن هنا يمكن أن نذهب الى أن تعامل القدماء مع الصور البيانية في شعر المتنبي قد تنازعه موقفان اثنان : أحدهما يقيس أصحابه الصورة على المشاهدات والمعقولات ويقبلونها إذا كانت متينة الصلة بها تحتوي على معنى يدركه العقل ويدرك الحس الزينة التي ألحقت به فحسنته ويستطيبها . وأغلب الصور التي كان هذا شأنها في شعر المتنبي قبلها منه القدماء دون أن تهز منهم الوجدان هزًا عنيفا ، لأنّها صور منصوبة في التراث الشعري متلائمة مع الشائع من فهم الناس لصنعة الأشعار .

قال أبو الطيب : [الخفيف]

مَنْ يَزُرْهُ يَزُرْ سُلَيْمَانَ فِي المُلْـ * ـكِ جَلالاً وَيُوسُفًا فِي الجَمَالِ
وَرَبِيعًا يُضَاحِكُ الغَيْثُ فِيهِ * زَهَرَ الشُّكْرِ مِنْ رِيَاضِ المَعَالِي

فلم يرد القدماء الصورة التي في البيت الثاني ولم يذهبوا في استحسانها كل مذهب ، وإنّما مالوا في تفسيرها ، لأنّها كمعظم الصور في حاجة الى التأويل : "جعله ربيعا وجعل عطاءه غيثا لذلك الربيع ، وجعل شكر الشاكرين زهرا يضاحك الغيث لأنّ الزهر إنّما يتفتح ويحسن بعد مجيء الغيث كالشكر يكون بعد العطاء ، ثم استعار للمعالي رياضا لتجانس الألفاظ وكأن هذا الزهر قد طلع من

---

(169) - تنبيه الاديب ... ص 67 .
(170) - أسرار البلاغة ص 256 - 258 .

رياض معاليه لأنّه لولا كرمه وحبّه للحسود ما أثنى عليه الشاكرون" (171).
وفي مثل هذا الموقف استهجن القدماء الصور البيانية البعيدة ورموها بالتكلف.

أمّا الموقف الثاني فقد قال أصحابه : "إذا أتى الشاعر من العلوّ بما يخرج عن الوجود ويدخل في باب المعدوم فإنّما يراد به المثل وبلوغ الغاية في النعت" (172) ، لهذا فإنّهم لا يقيسون الصورة على المشاهدات المعقولات وإنّما يحلونها في منزلة من الكلام مخصوصة جدّا لأنّها تقع في ما بعد حدود العقل والحسّ واستنبطوا لها القياس الشعرى أداة تقاس به.

قال أبو الطيب : [الطويل]

سَحَابٌ مِنَ الْعِقْبَانِ يَزْحَفُ تَحْتَهَا * سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَى سَقَتْهَا صَوَارِمُهُ

فأنكر المتعلقون بضرورة مشابهة الصورة لحقائق الأشياء هذا البيت واعترضوا عليه قائلين : "إنّ السحاب لا يستسقي ما فوقه، وان الطير لا تستسقي وإنّما تستطعم". وقبل أصحاب الموقف الثاني هذا البيت فقالوا فيه : "جعل الطير التي تطير فوق عسكره سحابا ، وجعل جيشه سحابا لما فيه من بريق الأسلحة وصبّ الدماء ، وصوت الأبطال وجعل الأسفل يسقي الأعلى إغرابا في الصنعة" ولم يجعل سحابا في الحقيقة فيمتنع إسقاؤه لما فوقه ، وإنّما أقام الجيش مقام السحاب، لأنّه طبّق الأرض لكثرته وتزاحمه وغطاها كما يغطي السحاب السماء ، وقد فعلت العرب ذلك في أشعارها" (173).

فمردّ الخلاف في هذه الصورة الى قيسها بالمشاهدات أو عدم قيسها بها ، والى الاعتراف لها بمنزلة خاصة من الكلام أو إجرائها على مجراها العادي المألوف.

---

(171) - الواحدى : شرح ص 188.
(172) - ابن وكيع : المنصف المقدمة و "حلية المحاضرة" ج 1 ص 195.
(173) - التبيان ج 3 ص 338.

ان هذه التجربة الجمالية التي تعامل القدماء من خلالها مع شعر أبي الطيب المتنبي ، لم تكن مفهوما مجردا من أي صلة بواقع الحياة الاجتماعية أو مسألة فنية بحتة تترف بها الأذهان الفارغة ، ويتجادل أهل الاختصاص في دقائقها بعيدا عمّا يشغلهم من عاجل الاهتمامات وآجلها ، وإنّما كانت ، ككلّ تجربة ، تنغرس في وقائع التاريخ وتعرّجاته ، وتحكمها أغراض الناس الصغيرة والكبيرة ، وتتكيّف بنظرتهم الى أنفسهم والى الوجود من حولهم .

غير أن صلة الأدب بالحياة ، وهي حق لا ريب فيه ، وعلاقة قراءته بها ، وهي واقع لا ينكر ، قد أثار الاهتمام بهما بين الدارسين على امتداد العصور ، ذلك الجدل الذي رأينا بعضه في مقدّمة هذا البحث ، ورأينا المصادر والمسالك والأغراض تتشعّب فيه وتتعادى وتتباين ، حتى لا سبيل بينها الى التوفيق . وأيّا كانت السبيل ، فبين أن يعدّ الفنّ في الأدب شيئا للتداول في الاستعمال اليومي ، وهو ما تدعو اليه مدارس نقدية عديدة ، وبين أن ترتقي به مدارس أخرى كثيرة الى مصاف القيم التي يبلغ التأمّل بتطلّبها مداه ، فرق لا مجال معه للسّعي بالحسنى بين الطوائف المتناحرة .

ومع أن كلام القارئ يبدو الى الحياة أقرب منه الى كلام الشاعر ، لأن الأوّل مفهومي المادة والثاني إبداعي الجوهر ، فإنّ مصنفات الشرح والنقد تتعهّد الغموض نفسه الذي تتعهّده الأشعار ، في ما يتعلّق بالسياق الذي تظهر فيه على وجه الخصوص . فمثلما يتراءى كلام الشاعر مزيجا غريبا من النطق والصمت من حيث أنّه يعبّر ويمتنع عن التعبير ، يبدو كلام القارئ على كلام الشاعر منكسرا على ظلّه يتأمّل نفسه في حالتي الإبانة والانغلاق على الذات ، ولا يظفر إلاّ باستمرار الفعل الدلالي فيه .

ولأن علاقة الأدب بسياقه التاريخي على أعقد ما يكون تشعّبا واتّصالا فما غمض صلته بالحياة على كثير من الأذهان وتداخلت في كلام قارئه أظهر الأغراض وأشدّها تقييدا للمقاصد ، وامتزج فيه حظّه من الأداء بحظّه من القيمة ، فقضيت به أتفه المطالب وطلب به جليلها الكامن في ما وراء حدود المنطق والحسّ. لذا فإنّه لا يمتنع أن يوصف الفنّ ، في آن واحد ، بأصاغر الأمور وعظامها وأن يطلب به التافه والجليل .

أ- المباشرة والآنية في علاقة التعامل مع الشعر بالواقع:

لما كان الشعر ، في أبسط تعريفاته ، كلاما يوقع في النفس معنى ويعقدها عليه أو يحبّبها منه ، على طرق مخصوصة بالحسبان ، لم يخل التعامل معه من الميول والأهواء ولم يتجرّد من وقع الأغراض الشخصية عليه . وما أكثر ما كانت الأسباب الذاتية تتدخل في بناء الموقف منه ، لتقتضي بذلك الأغراض العاجلة والمطالب الفردية .

والمتأمّل في علاقة القدماء بديوان أبي الطيب المتنبي سرعان ما يلاحظ أنهم كثيرا ما طرقوا هذا الباب ، إذ أنّ تعاملهم معه لم يكن خاليا من الأغراض الشخصية والمواقف المسبّقة ومن نزعة الظلم والتجنّي والعصبية . بل إنّ معظم الذين قادوا الحملة على المتنبي باستنقاص شعره وتعييبه ونقده حملتهم على هذه المهمّة مصالح عاجلة أو ندبتهم إليها عوامل آتية قليلة الاتّصال بالشعر ونقده .

وقد انطلق عداء هذه الطائفة من أهل الفكر لأبي الطيب ، أوّل ما انطلق ، من ذلك الصراع على الحظوة في بلاط سيف الدولة بين مثقفين دفعهم إلى هذا الأمير عطاياه ، فتماحكوا عليه وتدافعوا وكاد بعضهم لبعض حاسدا وخوفا من الانكشاف . ولكن تقدير سيف الدولة لشعر المتنبي قد مسح خصومه وحسّاده من ساوى شعره بالبعد الموحي الذي

لعلّه، في آخر الأمر، لا يعدم مساساً بشخصية هذا الأمير الحمداني ومكانته (174).

ولكنّ هذا العداء سرعان ما تحجّر في عواصم أخرى غير حلب عندما تدخلت فيه السلطة السياسية وأدركت من أوزاره أو أمدّته بالسند الذي يرتكز عليه. فالذي نعرفه عن إقامة أبي الطيب في حضرة كافور الإخشيدي أنّها لم تكن بالإقامة الخالية من كبير الدسائس والمؤامرات، إذ عمل الوزير ابن حرابة على جمع طائفة من أهل الثقافة كانت تستنقص شعر المتنبي وتتعيّبه. وعندما هرب أبو الطيب من مصر أغرى به هذا الوزير ابن وكيع التنّيسي وزيّن له النيل منه بكتابة "المنصف". ولما حلّ أبو الطيّب ببغداد رماه الوزير أبو محمّد المهلّبي بالحاتمي فجعل يناظره في شعره حتى أجلاه عنها إلى فارس (175).

والذي نتبيّنه من وقائع التاريخ في صلتها بأبي الطيب وشعره أن الذين حملوا عليه وخاصموه في مؤلفات خصّصوها لهذا الغرض قد حملوا عليه بإيعاز من أهل السياسة والنفوذ، ممّا يجعل المقاومة التي مني بها شعر هذا الشاعر.

---

(174)- ذكر المؤرخون أنّ أبا العباس النامي المصيصي كان قد ألّف رسالة في عيوب شعر المتنبي، وأنّ هذه الرسالة لم تشتهر بين القدماء ولم يتداولوها. وقال ابن وكيع إنّه اطلع عليها في رحلته إلى حلب ونقل منها إحدى العشرات (المنصف ص 219)، ولا نستبعد أن يكون النامي قد ألّف هذه الرسالة ولم يطلع عليها إلا بعض خاصته. أما خصوم أبي الطيب في البلاط الحمداني فلم تؤثر عنهم مؤلفات عرضوا بها لنقد شعر المتنبي.

(175)- قال الحاتمي: "ورسم الوزير أبو محمد والرئيس أبو الفرج محمّد ابن العبّاس، وإياه خاطبت بهذه الرسالة وأمره المسموع في نظمها امتثلت - وهما كوكبا المملكة وناظرا الدولة - شرحها فشرحتها، وأنهيا الصورة إلى معزّ الدولة فأمعنت في مسرّته، ووكّد الوصاة بمراعاتي والتكرمة السديدة لي". الموضحة ص 96.

تتشرّق في الصراع السياسي الذي كان قائما بين الإمارات المتجاورة أو على أقل تقدير، في التنافس الذي كان يحدد علاقة بعضها ببعض، فمع أن المتنبي كان قد فارق سيف الدولة مغضبا فإنه لم يبعث مدائحه فيه طيلة إقامته في مصر، ولم يستبعد احتمال الرجوع اليه لما كان في بغداد . ثم إنّ تدارس المتأدبين على أبي الطيب مدائحه في الأمير الحمداني سواء أثناء وجوده في مصر أو في بغداد لم يكن عديم المسّ بشخصية كافور أو شخصية معزّ الدولة ومكانة وزيره المهلبي من بعد . أما فارس فإنّ لها مع أبي الطيب شأنا آخر لا يخرج عن نطاق هذا التنافس بين الإمارات على التألق وطلب الصّيت .
فالصاحب بن عبّاد يستدعي المتنبي فلا يأبه له فيؤلّف رسالة في مساويه . وابن العميد يتأذّى من شهرة المتنبي فيسعى الى إخماد ذكره . ويتوق عضد الدولة الى تزيين حضرته بهذا الشاعر الكبير حتى إذا حلّ عنده دسّ عليه العيون وأوفدها لتّعرفه بحركاته وسكناته ومخفيّ خواطره . ولسنا نستبعد أن يكون عضد الدولة هو الذي عمل على اغتيال أبي الطيب حتى لا يقول شعرا في سواه من أصحاب النفوذ (176) .

(176) - للقدماء مذاهب ثلاثة في مقتل المتنبي ، أحدها أن كافورا هو الذي دسّ الى الشاعر من قتله . وهذا مذهب ضعيف إذ ما قدرة كافور على الحدود بين فارس والعراق وما الذي جعله ينتظر كل هذه السنوات الأربع لتنفيذ جريمته . والثاني أنّ الأعراب هي التي قتلته طمعا في النهب والمال . وهو أيضا مذهب ضعيف لأنّ الأعراب كان يكفيهم سلب أبي الطيب دون قتله ، وما أكثر ما كان المسافرون يتعرّضون الى السلب دون أن يقتلوا في المواطن المضطربة أمنيا . أما المذهب الثالث فيتهم عضد الدولة البويهي . ولا نستبعد أن يكون هذا المذهب قريبا من الصواب لأن دعائم عديدة تؤيده . من ذلك مثلا أن عضد الدولة لم يرض عن مدائح أبي الطيب فيه ، وأنّه دسّ عليه الربعي ينقل اليه أخباره ، وقد نقل الربعي كلاما كثيرا نسبه الى المتنبي . وفي هذا الكلام شيء من التطاول على مقام الأمير البويهي . ثم إنّ عضد الدولة كان يستخدم الأعراب على الحدود بين فارس والعراق في كثير من المكائد التي كان يأمر بها ، حتى أنّ ضبة كان ينفّذ ما يطلبه منه هذا الأمير . وعندما بلغ عضد الدولة أنّ المتنبي قد قال : " تطيرت عليه من تركه النجاة من الأداة والهلاك مشيرا الى هذا البيت ، وهو من القصيدة التي ودعه بها المتنبي :
وَأَنَّا بِشِعْرِ يَا نَازِعِي تَكُونِي ** أَذَاةً أَوْ نَجَاةً أَوْ هَلاَكَا .
وهذا تعليق لا يخلو من سماجة .
راجع في : بلاشير : أبو الطيب المتنبي : إحالة ص 446 - 447 .

إنّ التنافس بين هذه الإشارات الصغيرة على التألّق والصيت وارتكاز العلاقات بينها على التوتّر الصريح والمقنّع تبعا للمصالح العاجلة وموازين القوى، قد جعل التعامل النقدي مع شعر المتنبي ينطلق أوّل ما ينطلق، مقمّصا شروح الخصومة والعداء والتحقير. فالموقف من هذا الشعر قد تقرّر سلفا، وما على الناقد إلا أن يعمل على إظهاره وأن يسخّر لذلك كل المقاييس وكل المعارف. كان على الحاتمي مثلا أن يجلي أبا الطيب عن بغداد، أما الوسائل الكفيلة بإدراك هذا الغرض فقد أوكلت إلى اختيار هذا الناقد ما دامت تندرج في اختصاصه. وكان على ابن وكيع أن يكشف للناس أن معظم شعر أبي الطيب مسروق من أشعار السابقين، مثلما كان على الصاحب أن يشفي النفس من هذا الشاعر الذي تعالى عليه يوما واحتقره. وإلى هذه الغايات سخّر هؤلاء النقاد المقاييس النقدية التي بدت لكلّ منهم أنجع من سواها في إدراكها.

ولكن هؤلاء النقاد الذين خاصموا المتنبي وشعره قد حرصوا على أن تكون أعمالهم متأسسة في الحقيقة تحدّ مها لا على الأغراض الشخصية أو السياسية تسعى إلى مرضاتها. وفي ما عدا الحاتمي الذي أطلع قرّاءه على الوقائع التي حدثت بينه وبين المتنبي وعلى الأسباب التي دعته إلى طلب مناظرته، فإن سائر الذين سعوا إلى الوضع من قيمة هذا الشاعر، قد ادّعوا أن ما حملهم على التصدّي إليه لا يخرج عن نطاق الرغبة في خدمة الحق والتمسك بالإنصاف. وقد عرض كل من الصاحب وابن وكيع والعميدي إلى هذه المسألة في الخطب التي مهدوا بها لمؤلفاتهم. وكأنّ شعور هؤلاء النقاد بأنهم ينطلقون في أعمالهم من الهوى هو الذي دعاهم إلى ذمّ التعصّب رافعين شعار الإنصاف ملوّحين به عاليا يدارون إحساسا بالذنب لازم أغلبهم. (177)

(177) - أكثر خصوم أبي الطيب في المؤلفات التي نقدوا بها شعره من ذكر الهوى والعصبية ولم يشترك هؤلاء المؤلفون في الخوض في هذه المسألة عبثا، وهذا يعني، عندنا، أنهم كانوا يدافعون مسبقا عن عيب في أعمالهم ظاهر للعيان ومما يؤكد ذلك أنهم تراجعوا في معظمهم، في موقف العداء، أو نقصوه.

تبدو عمدة المؤلفات التي تجسّم فيها أول مظهر من مظاهر التعامل مع الشعر المتنبي، منطوية على كثير من التمويه والمغالطة، فأصحابها يصدرون عن أغراض شخصية أو ملتبسة بالغرض السياسي، ويحرصون على أنّهم لا يرمون بها إلا إلى خدمة الحقيقة مجرّدة من كل الشوائب. ويتعلّق مؤلفوها بالموقف المتبنّى يتصورون له كل الانتصار ويزعمون، من ذلك، أنّ "عين العدل" هي التي أوصلتهم إلى ما حملوا أنفسهم على الوصول إليه من رأي مناوئ لشعر أبي الطيب كل المناوأة.

وكان من الطبيعي أن يحدث هذا النوع من التعامل مع شعر أبي الطيب نقيضه المنطقي، فتعمد طائفة من النقاد على الكشف عن محاسن هذا الشعر مجاملة للموقف السياسي من هذا الشاعر أو استرسالا مع الميل والهوى الشخصيين. لهذا فإنّه ليس موغلا في التوهم أن يكون التنكّر المفاجئ الذي واجه به فخر الدولة الصاحب بن عباد بعد مماته هو الذي حمل القاضي الجرجاني على أن يظهر كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" إن لم يكن قد حمله على تأليفه. فالذي يتوجّه إليه هذا الأثر إنّما هو الردّ الجريء على الصاحب والحاتمي وابن وكيع (إذا افترضنا أنّ القاضي اطّلع على "المنصف" لتقارب هذين الكتابين في زمن الوفاة)، وإبطال الحجج التي استعملوها في الوضع من قدر أبي الطيب بما يمحوها محوا كليّا. بل إنّ الطمع في استمرار الحُظوة لدى أهل السياسة قد حمل مثقفا من طراز الصاحب بن عباد على أن ينقلب موقفه من المتنبي عندما وجد مخدومه فخر الدولة يميل إلى شعر أبي الطيب، فتنخّل ديوانه ليستخرج منه أبيات الأمثال والحكم ويرفعها إلى سيّده.

وعلى هذا الأساس فإنّ أول مظهر من مظاهر عدم التعامل مع الشعر بتعلّات التاريخ إنّما يكمن في استعماله لقضاء المآرب الشخصية والمصالح العاجلة. فالناقد، بحكم تعلّقه بخدمة

السلطة السياسية التي ينال الحظوة فيها، يعادي الشعراء الذين نعادي بهم ويبدي إعجابه بالذين ينالون رضاها . ولأن المتنبي اشتهر، أكثر ما اشتهر، شاعرا يمدح حسان سيف الدولة ومآثره، لم يرض عنه أصحاب النفوذ السياسي بمعظم العواصم التي كانت على صلة مباشرة أو غير مباشرة بهذه الإمارة الحمدانية (178) : فمن أصحاب السلطة بهذه العواصم أصدر النقاد الذين تحاملوا على أبي الطيب في عدائه. ويسطن هذا المظهر ملازما لتعامل أهل الثقافة مع هذا الشعر بعد وفاة صاحبه ووفاة الذين عادوه أو ناصروه، إلا أنه سيكتسي صبغة أخرى لا تتمثل في النقاد من الشعر إلى الشاعر ومنزلته بقدر ما تتمثل في طلب الغايات الآتية منه، فكلما حملت الظروف أصحاب النفوذ على التعلق بأبي الطيب وشعره ندب النقاد أنفسهم لإظهار فضله؛ وكلما نفر منه رأس السلطة حمد ذكر هذا الشاعر أو تكلف بعض الدارسين الوقوف على معايبه. من ذلك مثلا أن الفترة الطويلة التي تصادم فيها المسلمون مع النصرانية في الشام طيلة ما يعرف بالحروب الصليبية قد شهدت شيئا من الاقبال على شعر أبي الطيب، لأن قصائده في سيف الدولة تحمل بمن الانتصارات الماضية إلى ضراوة الواقع في تظاهراته اليومية .

---

(178) - قال الحاتمي متحدثا عن أبي الطيب: "(. .) فإنه كان استنفد في سيف الدولة إحسانه، واستغرق في مدحه باعه". الموضحة ص 196 . وقال أبو القاسم الاصفهاني: "فإن عضد الدولة بشيراز" المتنبي قال جيد شعره بالعرب" فأخبر المتنبي به فقال: الشعر على قدر البقاع". الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص 2 . وقال الأزدي متحدثا عن غلط طباع المتنبي وسوء عشرته: "ومن ذلك قصيدته الميمية (. .) ومواجهته سيف الدولة ابتداء بأن قلبه حار وقلبه بارد (. .) وقد علم وعلم الناس كيف كان حاله في مصيره إليه واتصاله به، وهذا امتحاوز حد الجفاء والغلط إلى حد السفه والحمق". المورد عدد 6 ص 20-1977

ولكن هذا المظهر من مظاهر علاقة التعامل مع الشعر بالواقع قد جعل التجربة الجمالية مع الفن تمنى بشيء من التعتيم، إذ هو يمنعها من التأسس على الحس الحقيقي بما يدخله في الموقف الجمالي من اعتبارات لا علاقة لها بالجودة (179).
وكان من سلبية هذا المظهر ما حمل نقادا كثيرين على مواجهته بالتجريح ناعين على الناس تحكيم الأهواء والمصالح الآنية في محاكمة الابداع الجمالي.

ب - <u>التعامل العقائدي مع الشعر</u> :

الرائج في زماننا هذا على الخصوص أن قراءة الأدب شأنها شأن ابداعه، عمل عقائدي لأصحابه فيه نوايا مبيتة وغايات خفية أو ظاهرة تكيفها نظرتهم الى الواقع وعلاقتهم به (180).
ولأن هذا الوجه من صلة التعامل مع الأدب بالسياق التاريخي

(179) - مازال قضاء المآرب العاجلة بالتعامل مع الأدب يفسد على الناس تجربتهم مع الفن. بل إن الأمر قد ازداد انتشارا وقوة في عصورنا الحديثة هذه إذ أصبح الولاء يغلب القيمة، وأصبحت المطالب الصغيرة تخدمها المذاهب والنظريات. وقد انجر عن هذا أن أصبح جانب كبير من التعامل الأدبي، في أزماننا، مناسبة تقتنص للدعاية الآنية وفرض الآراء بترويجها بين الناس اتكاء على أدب الأدباء. وإذا كانت الدراسات الجادة لا ترى في هذه الظاهرة مبحثا يستحق الدرس فإن انتشارها قد بدأ يدعو العلماء الى الالتفات اليها على أنها وجه من الوجوه الملازمة لعلاقة الأدب بالواقع.

(180) - نحيل في علاقة الاداب بالعقائد المذهبية الى أكثر الدراسات جدية وتعلقا بالتجرد. ومن هذه الدراسات :

-P. ZIMA: Les mécanismes discursifs de l'idéologie. in. Revue de l'institut de sociologie. Université de Bruxelles N 4 1981. p 728-729.

-GREIMAS, COURTES: Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris. Hachette université 1979. p179.

-P. BOURDIEU: La distinction. Paris, éd. de Minuit. 1979. p112;

يختلف، نوعا ما، عن الوجه السابق، إذ هو لا يندرج كلية في فضاء المآرب الخاصة ولا ينبع من الأغراض الشخصية، لتحكّم فيه الأسباب الذاتية، رأينا أن نخصه على حدة. ومما لا شك فيه أن صاحب المذهب العقائدي كثيرا ما يكبت في نفسه نداءات النزعة الشخصية ويتسامى عنها الى ما يؤمن بأنّه حق (181) لينعكس من خلال الانفعال بزمانه الى التأثير فيه.

ولمّا كان صاحب المذهب العقائدي، سواء أخذ في عصره وحافظ عليه أم تاق الى تغييره وزهد فيه، إنّما يحمل دعوة ويسعى الى إظهارها، رأينا أن نتساءل عن أثر العقائد والمذاهب التي كان القدماء يحملونها في تعاملهم مع هذا الديوان. وعندما تأمّلنا في كلام السلف على أبيات أبي الطيب، ألفينا العقيدة المذهبية تظهر في أعمالهم وتغيب منها، بل ألفيناها الى الغياب أميل منها الى الظهور ظهورا غاية في الاحتشام.

- ظهور العقيدة في أعمال القدماء: ممّا يدل على أن تعامل السلف مع هذا الديوان لم يكن بريئا، كل البراءة، من آثار المذاهب والنحل التي كانوا يؤمنون بها، أن عقائدهم كانت تبرز، من حين الى آخر، في مواقفهم من أبيات أبي الطيب بروزها في الشواهد التي كانوا يسوقونها على ألفاظها ومعانيها أو في الردود التي كان بعضهم يواجه بها بعضا.

وإنّ أول مظهر من مظاهر تدخّل العقيدة في أعمال القدماء أنهم استعظموا أن يتطاول أبو الطيب، بين الحين والحين،

---

(181) - قال محققو التبيان في التعريف بالعكبري: "كان حنبلي المذهب، وقد سأله جماعة من الشافعية أن ينتقل الى مذهب الشافعي ويعطوه تدريس النحو في النظامية، فقال: لو أقمتموني وصببتم عليّ الذهب حتى واريتموني ما رجعت عن مذهبي". ج 4 ص 392.

على المعتقدات الدينية أو على ما يتعلق بها من معتقدات رغم أن منهم من كان يقول : "إنّ الديانة ليست عيارا على الشعراء".

وقد رأينا - في معرض حديثنا عن مواطن الاتهام - أن أبياتا كثيرة من التي أسند فيها المتنبي استخفافا بالدين قد انصرف عنها القدماء وقابلوها بشيء من الجفاء. ومع أن طائفة من أنصار أبي الطيب لم تدّخر وسعا في الدفاع عن هذه الأبيات، فإن القدماء كادوا يجتمعون على الردّ عليها أو على شرحها بما يدرأ عنها الشبهة.

قال أبو الطيب في خيمة ضربت لسيف الدولة فهبّت عليها ريح شديدة أسقطتها : [المتقارب]

فَتَبًّا لِدِينِ عَبِيدِ النُّجُومِ * وَمَنْ يَدَّعِي أَنَّهَا تَعْقِلُ
وَقَدْ عَرَفَتْكَ فَمَا بَالُهَا * تَرَاكَ تَرَاهَا وَلَا تَنْزِلُ.

فقال فيه ابن سيده : "هذا البيت شنع وكفر. لما عنى أن هذه الكواكب غير عاقلة لأنّها لو كانت عاقلة لعرفتك وتبيّنت محلك فوق محلها فكانت تنزل إليك، فإذ هي لا تنزل فهي غير عارفة بك، وإذ هي غير عارفة بك فهي غير عاقلة. ولعمري لقد ذهب في ذلك إلى تكذيب من ادّعى أن الكواكب تعقل، وإن كان قد غلا" (182). ومع أن أحدا من القدماء لم يشاطر ابن سيده ردّه على هذا البيت، فإنّه قد استهجنه من منطلق عقائدي ديني.

وقال أبو الطيب : [الوافر]

تَمَتَّعْ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ * وَلَا تَأْمُلْ كَرًى تَحْتَ الرِّجَامِ
فَإِنَّ لِثَالِثِ الْحَالَيْنِ مَعْنًى * سِوَى مَعْنَى انْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ

(182) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 199، وكان ابن سيده على مذهب من يرى أن النجوم تعقل.
وانظر أيضا : الواحدي : شرح ص 443. والعكبري : التبيان 3 ص 66.

فاقتضب القدماء شرحهم لهذين البيتين، وقال ابن جني في الثاني منهما : " أرجو له أن لا يكون، عفا الله عنه، أراد أن سومه القبر لاشتباههما لهما " (183)

وقال أبو الطيب : [الخفيف]

كُلُّ شَيْءٍ مِنَ الدِّمَاءِ حَرَامٌ * شُرْبُهُ مَا خَلَا دَمَ الْعُنْقُودِ

فقال فيه العكبري : " يريد بدم العنقود الخمر، وهذا حرام بلا خلاف، لأنها لا تحل الا أن يكون أراد دم العنقود وعنى المطبوخ الذي لا يسكر، وسماها دما لأنها تسيل من العنقود كما يسيل دم المقتول" . (184)

ولكن هذه المواقف التي كان القدماء يتدخلون بها في أبيات المتنبي دفاعا عن المقدسات الدينية تظل، مهما تتبعناها في أعمالهم، قليلة جدا لا تتواتر لدى الشارح أو الناقد الواحد إطلاقا . لهذا فإنّ الموقف الذي واجه به أسلافنا هذا النوع من شعر المتنبي ليخلصوه من التطاول على المقدسات هو الذي غلب على تعاملهم مع هذا الديوان . ومع أن هذا الموقف لا يخلو من تأثر بالعقيدة، فإنه يجنب أبيات أبي الطيب الجريئة أيّ تصادم مع الديانة .

قال أبو الطيب : [الطويل]

بِنَفْسِي وَلِيدٌ عَادَ مِنْ بَعْدِ حَمْلِهِ * إِلَى بَطْنِ أُمٍّ لَا تَطَرَّقُ بِالْحَمْلِ .

فقال فيه الواحدي : " يقول أفدي بنفسي مولودا صار بعد حمل الأم إياه الى بطن أم وهي الأرض لا تطرّق بالحمل، أي لا يعسر عليها خروج من ضمنته في بطنها من قولهم طرّقت المرأة إذا عسرت عليها الولادة . وإنما قال لا تطرّق إمّا لأنها جماد لا توصف

(183)- الفتح الوهبي ص 155 .
(184)- التبيان ج 1 ص 318 .

بالتطريق إن كانت تسمى أمًّا وتكون الأموات في بطنها، وإمّا لأن الله تعالى قادر على إخراجهم من بطنها بسرعة وسهولة كما قال عزّ من قائل: "فإنّما هي زجرة واحدة فإذا هم بالساهرة". وفسّر قوم هذا البيت على الضدّ وقالوا: معنى لا تطرّق بالحمل لا تخرج الولد من بطنها. والتطريق إظهار الطريق من قولهم: طرّق طرّق أي خلّ الطريق، يقول: فالأرض أمّ للموتى لا يخرجون منها. ثم قالوا إنّ المتنبي كان لا يؤمن بالبعث. والبيت على ما فسّرنا، وتطريق الأمّ لا يفسّر بما ذكروا. والمشهور المعروف من قولهم طرّقت الناقة إذا عسر عليها خروج الولد من بطنها، وطرّقت القطاة ببيضها" (185). فشرح الواحدي لهذا البيت يجعله منسجما تمام الانسجام مع التعاليم الدينية، لا خُرُوج له على أصولها.

وقال أبو الطيب: [الكامل]

إِنْ كَانَ مِثْلُكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِنٌ * فَبَرِئْتُ حِينَئِذٍ مِنَ الإِسْلَامِ

فاستهجن منه كثير من النقاد والشارحين هذا البيت، وجاراهم في ذلك العكبري فقال: "هذا يدلّ على رقّة دين" ثم قال معتذرا لأبي الطيب: "إلّا أنّه من شعر الصبا، وقد رفع القلم عن الصبي حتى يبلغ، والنائم حتى يستيقظ والمجنون حتى يفيق" (186).

وقال أبو الطيب أيضا: [الخفيف]

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ * هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ.

قد ذهب بعض القدماء الى أنّ المتنبي أنشده: "هنّ فيه حلاوة التوحيد"

---

(185) - شرح ص 411 - 412. والعكبري: التبيان ج 3 ص 48 - 49.

(186) - التبيان ج 4 ص 11.

وقالوا: "أراد في عدد مثل حروف التوحيد، فحذف المضاف ورفع".
وذهب بعضهم إلى استهجانه فقال: "وهذا إفراط وتجاوز حد".
واتجه بعضهم الآخر إلى تسويغ هذا البيت في هذه الصيغة
فقال ابن القطاع: "ذهب كثير من الناس إلى أن لفظة
أفعل من كذا يوجب تفضيل الأول على الثاني في جميع
المواضع، وذلك غلط والصحيح أنّ أفعل يجيء في كلام
العرب على خمسة أوجه". وأوصله التأويل إلى قوله في بيت
المتنبي: "أي يترشفن من فمي رشفات هنّ قريب من
التوحيد" (187).

وهذا الموقف الذي اتّخذه القدماء من هذه الأبيات وأمثالها إنّما يدلّ على أنّ دفاعهم عن العقيدة الأم التي كانوا يحملونها لم يكن عندهم أحد المطالب الكبيرة التي تدعو إلى تتبّع شعر المتنبي في تطاوله على المقدس والردّ عليه. وإنّما كان ذلك يظهر، بين الحين والحين، على أقلام الشيوخ إزاء الأبيات التي لم يستلطفوها.

وأمّا المظهر الثاني الذي تدخّلت به العقائد في التعامل مع شعر أبي الطيب هذا التدخل المحتشم فيكمن، أكثر ما يكمن، في الشواهد التي كانوا يشفعون بها أفهامهم له. من ذلك، مثلا، أنّ أهل الشيعة من الشراح كانوا يقحمون الاستشهاد بكلام عليّ بن أبي طالب أو بحديث أتباعه عنه. فهذا الأزدي يشرح هذا البيت: [المتقارب]

فَطَنَّ يُخَصِّبُ مِنْهَا اللِّحَى * فَتًى لاَ يُعِيدُ عَلَى النَّاصِلِ.

---

(187) - المصدر السابق ج 1 ص 315 - 316 وفيه مواقف ابن جني والواحدي وابن القطاع.

فيقول معلّقا على كلام الكندي فيه : "إنّه لم يذكر ما يثبت ضرب إعادة الحساب ولا ذكره غيره، وذلك أن ضرباته أبكار كما روي ذلك عن علي -كرّم الله وجهه- أنه كان إذا اعتلى قدّ، وإذا اعترض قطّ" (188)

أو يشرح هذا البيت : [المنسرح]

أَنْتَ الّذي لَوْ يُعابُ في مَلَإٍ * مَا عِيبَ إلاَّ بِأَنَّهُ بَشَرُ

ويختم شرحه بقوله، مخالفا بعض اعتقادات أهل السنّة : "وذلك أن الانسان إنّما يعاب بشيء من فعله لأنّه هو الموقع لها، وأمّا بشيء فعله فيه خالقه من كونه بشرا وما أشبهه فلا يعاب به" (189) .

وهذا ابن فورّجه يقف على هذا البيت الذي كثر فيه خلاف الناس: [الطويل]

وَأَبْهَرُ آيَاتِ التِّهَامِيِّ أَنَّهُ * أَبُوكَ وَأَجْدَى مَالَكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ

فيرويه "آيه" بدلا من "أنّه" ويقول: "يعني به علي بن أبي طالب عليه السلام. آية من آيات رسول الله صلى الله عليه وسلّم" (190) .

ووقف ابن فورّجه على هذا البيت: [الطويل]

لَقِيتُ بِدَرْبِ القُلَّةِ الفَجْرَ لُقْيَةً * شَفَتْ كَمَدِي وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ

فقال: "ويحسن ذلك لما يرى من حمرة الشفق فكأنّه قتيل. وأنشدني الشيخ أبو العلاء المعرّي لنفسه، وقصد غير هذا المقصد :

وعلى الدهر من دماء الشهيدين * علي ونجله شاهدان

فهما في أواخر الليل فجران * وفي أولياته شفقان

ثبتا في قميصه ليجيء الحشر * مستعديا إلى الرحمان.." (191)

---

(188) - مجلة المورد. العدد 6 بغداد 1977 ص 190.
(189) - المصدر نفسه ص 192
(190) - التبيان ج 1 ص 155.
(191) - الفتح على أبي الفتح ص 322.

فليس ثمّة ما يدعو إلى إيراد هذا الشاهد ، وإنّما أقحمته عقيدة ابن فورجة في كلامه اقحاما .

وتناول أبو العلاء المعرّي هذا البيت من أبيات أبي الطيب : [الكامل]

خَضَعَتْ لِمُنْصِلِكَ الْمَنَاصِلُ عَنْوَةً * وَأَذَلَّ دِينُكَ سَائِرَ الْأَدْيَانِ .

فقال فيه : " يقول خضعت سيوف الملوك لسيفك وأذل دينك أديان الأمم ، والدين يستعمل في مواضع فيكون الملك ويكون الطاعة والعدل والفعل . ومن أمثالهم " كما تدين تدان " أي كما تفعل يفعل بك . وفي هذا الكلام على اختصاره مأدبة عظيمة ، وأمر للانسان أن لا يفعل شرّا البتة . وكان بعض ملوك العرب إذا سمع بامرأة جميلة أخذها غصبا ، فأخذ ابنة يزيد بن الصعق الكلابي ، ويزيد غائب . فقدم على الملك وهو متبدّ في الصحراء ، فقال بحيث يسمعه :

يا أيها الملك المقيت أما ترى * ليلا وصبحا كيف يختلفان
هل تستطيع الشمس أن تأتي بها * ليلا وهل لك بالنهار يدان
فاعلم يقينا أن ملكك زائل * واعلم بأن كما تدين تدان .

فروي أن الملك أجابه فقال :

إن التي تبلت فؤادك خطّة * مفروضة في الناس يا ابن الكلاب
فاذهب لحاجتك التي طالبتها * والحق بأهلك في جنوب أراب

ويقال إنّ هذه الأبيات ما أنشدها ملك قط إلاّ اتعظ " (192) .

ففي هذا الشرح دسّ أبو العلاء عقيدته المتمثلة في الدعوة الى الحدّ من الشرور " وقد أقام عليها ديوانه اللزوميات .

---

(192) - تفسير أبيات المعاني ص 277 .

وتعرض القاضي الجرجاني الى لفظة الأيّم فشرحها شرحا لغويا منهجيا وقال: "فأمّا قول النبي صلى الله عليه وسلم: الأيّم أحق بنفسها من وليّها والبكر تستأذن في نفسها، فقد ذهب العراقيون فيه على ظاهر اللغة، فجعلوا الأيّم ثابتا في الثيّب والبكر، وجعلوا اللفظة الثانية مفردة بحكم، وداخلة من الثانية في حكمها. وأبى أصحابنا ذلك، فذهب الشافعي الى أن المراد بالأيّم الثيّب، وليس يحفظ عنه ولا يوجد في شيء من كتبه أن الأيّم والثيب في اللغة عبارتان عن معنى واحد، فيجد العائب طريقا الى عيبه، ولكنه لطف الفكر فتوصّل الى استخراج ما غمض على غيره، وذلك أنه رأى الخبر تضمّن ذكر الأيم والبكر، ووجد البكر معطوفا على الأيم، وكان ظاهر الخطاب وحقيقة اللغة يقتضي تغاير المعطوف والمعطوف عليه" وقال بعد كلام طويل: "وفي الإفصاح بما أشرت اليه وتبيين ما أجملته كلام يتّسع، ولا يتّصل بالغرض الذي قصدناه، وانما نبذت منه نبذا اقتضاها قصد أصبته لبعض من اعترض على أبي تمّام جمع فيه بينه وبين الشافعي في النكير، ووازن بين قولهما في الخطأ" (193). فالقاضي يدافع اذن بهذا الكلام استنقص فيه الشافعي في غير الحديث أبي الطيب وشعره.

ومهما طلبنا هذه المواطن التي أقحم فيها القدماء العقائد التي كانوا يدينون بها في التصانيف التي تعاملوا بها مع شعر أبي الطيب، فاننا لا نحصل الا على عدد من النصوص ضئيل لا يصلح لاقامة البرهان على أن أسلافنا كانوا يتدخلون عقائديا في الشعر الذي كانوا يتدارسونه ويختصمون فيه. بل ان هذه النصوص، لقلتها، انما تصلح أدلة على أن القدماء كانوا يحرصون على تغييب العقائد والغاء المذاهب كلما أقبلوا على الشعر يتعاملون معه. ومهما بدا لنا هذا الموقف غريبا، فانه يتجانس كل التجانس مع نظرة أسلافنا الى الشعر ومع المفهوم الذي كانوا يحملونه له، وقد رأيناهم سابقا لا يصلون بين أبيات الشعر ومراجعها في الحياة الوصل المباشر الا في الحالات النادرة. وهذا يعني أن الامتناع عن ذكر العقيدة أو المذهب في التعامل مع الشعر انما يأتي نتيجة طبيعية لفهم أولئك العلماء له.

(193) - الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 77 - 78.

- التحرّر من العقائد في تعامل القدماء مع الشعر :

أمّا الذي يدلّ على أنّ العقائد والمذاهب والنّحل التي كان القدماء يحملونها لم تكن فعّالة في تكييف موقفهم من شعر أبي الطيب، فإنّه يتمثّل في مجموعة من الحجج يتّصل بعضها بالعصور التي وضعوا فيها تآليفهم ويتعلّق بعضها الآخر بأبي الطيب ومذهبه وعلاقة الشروح بعضها ببعض.

فالذي يخرج به المتأمّل في مسيرة التعامل مع شعر المتنبي في التاريخ إنّما يوقر في الأذهان أنّ المذاهب المسيطرة لم تحدث أثرا لا في إقبال أهل الثقافة على هذا الديوان ولا في دفعهم عنه، إذ أنّ العهود التي ازدهرت فيها التآليف في أبياته لا تختلف عقائديا عن العهود التي لم تزدهر فيها أو منيت بكثير من الانحسار.

ففي النصف الثاني من القرن الرابع مثلا، كان المذهب الشيعي هو المذهب المسيطر على فارس والعراق والشام، وكانت التآليف في ديوان المتنبي قد ازدهرت فيه كلّ الازدهار. ولكنّ النصف الثاني من القرن الخامس والنصف الأوّل من القرن السادس قد شهد غلبة السنّة على الشيعة، وظلّت عناية القدماء بشعر أبي الطيب في هذه الفترة، شديدة البروز والانتشار. وعندما ضعفت حركة التأليف في هذا الديوان، ضعفت في عهود كانت الغلبة فيها للسنّة على سائر المذاهب. بل إنّ شعر المتنبي لم يحظ بحفاوة خاصّة على عهد الفاطميين بمصر ولقي حفاوة على عهد المماليك فيها وكانوا على مذهب السنّة. وعلى هذا الأساس فإنّه لا يمكن أن نردّ عناية الناس بشعر أبي الطيب وعدم عنايتهم به إلى أثر كلّ من السنّة والشيعة فيها، لأنّنا إذا أرجعنا الازدهار إلى التشيّع في القرن الرابع نكون قد ناقضنا ازدهار التآليف فيه في

في النصف الثاني من القرن الخامس وهو عصر سنّي (194) .

وإذا تجاوزنا مفهوم العصر وأخذنا بعقائد العلماء الذين تدارسوا شعر المتنبي واتّخذوا منه المواقف المتباينة ، وحاولنا أن نستدلّ منها على أثر العقيدة في التعامل مع الشعر ، ألفينا أنفسنا إزاء خليط من العوامل لا تستقيم على وجه من الوجوه التي تدلّ على شيء يعتدّ به. فالعلماء الذين أبدوا إعجابا كبيرا بشعر المتنبي ونذبوا أنفسهم لشرحه ودافعوا عنه لم يكونوا منتظمين في مذهب واحد يجمع بينهم. ولم يكن النقاد الذين ناصبوا أبا الطيب العداء منتمين الى منتحل عقائدي واحد ، حتى نقول إنّ وراء هذا العداء مواقف عقائدية واضحة فقد أعجب بأبي الطيب إعجابا كبيرا كلّ من ابن جني وابن فورّجة والمعرّى والواحدي وابن سيده الأندلسي وأبوالفضل العروضي والعكبري والكندي والأزدي ، ومنهم من كان يغالي في التشيع أو يعتدل فيه ، ومن كان على مذهب السنّة ينتحل الشافعية أو الحنفية ، أو يأخذ بالاعتزال أو ينزع الى مذهب فوق المذاهب والنّحل لا تحدّ الفكر فيه عقيدة من العقائد . وناصب أبا الطيب العداء كلّ من الحاتمي والصاحب بن عبّاد وابن وكيع وأبو العباس النامي والعميدي ولم يكونوا كلّهم أعداء للشيعة أو أنصارا لها ، بل كانت تجمعهم وتفرّق بينهم المذاهب والنّحل والعقائد التي

(194) - لعله يحسن أن نذكّر بأن البويهيين كانوا على مذهب الشيعة الزيدية وأن الحمدانيين كانوا شيعة اثني عشرية. أمّا الخليفة العباسي فقد كان سنّيا . وعندما دخل السلاجقة بغداد سنة 447 هـ بادر الخليفة الى نزع الشيعة (وكان يجاملها) فانتعشت السنّة من جديد وخاصة منها المذهبان الحنبلي والشافعي . ومما تميّز به العهد السلجوقي إقبال أصحابه على بناء المدارس (المدرسةالنظامية ببغداد سنة 459 هـ) .
وعندما استولى المغول على بغداد 656 هـ لم يظهروا ميلا كبيرا لا الى السنّة ولا الى الشّيعة. وكان صلاح الدين الأيّوبي قد أظهر السنة في مصر والشام على الشيعة والفاطمية ، وتعلق منها بالشافعية خاصة... . راجع في هذا :
A.MIQUEL:L'Islam et sa civilisation(XII-XX s.) Paris. A.COLIN.1971.

كانت تجمع بين غيرهم من العلماء وتفرّقهم. وعلى هذا فإنّ الذي ينطبق على العصور السياسية ينطبق على هؤلاء العلماء. فإذا تأمّلنا سيرهم عالما عالما وتبيّنا الموقف العقائدي الذي كان يعتقده كلّ منهم مذهبا من المذاهب المعروفة في زمانهم، حصلنا على أنّ الذين ناصروا أبا الطيب وأعجبوا بشعره أو عادوه وانتقدوا عليه كلامه قد كانوا ينتمون إلى معظم المذاهب والاتجاهات العقائدية التي توفّرت عليها الحضارة العربية منذ الانقسامات الكبيرة الأولى إلى التفرعات الصغيرة التي دخلت عليها في ما بعد.

بل إنّ مذهب المتنبي العقائدي لم يكن واضحا بيّنا حتّى يتسنّى لهؤلاء العلماء الذين تعاملوا مع شعره أن يبنوا مواقفهم على موقفه موافقة واختلافا. وإنّ الدراسات الجادة التي وضعها الباحثون على مذهبه لم تتجاوز الافتراض إلى القطع(195). فهل كان المتنبي متأثّرا بالدعوة القرمطية التي هزّت النصف الأوّل من القرن الرابع بالعراق والشام هزّا عنيفا، أم كان متشيّعا، أو علويا موغلا في العلوية، أم كان شاعرا من أولئك الشعراء الكبار الذين كانت تدعوهم ظروف الإقامة والترّحال وصناعة المدح إلى مصانعة الشيعة حينا، ومداراة القرامطة حينا، ومجاملة السنّة حينا ثالثا؟ إنّ الذي نتبيّنه من سيرة المتنبي لا يعدو أن يكون خليطا من المواقف لا وضوح فيه، ففي قصيدة واحدة من قصائده نجده يهجو جماعة من العلوية أرادوا قتله ويمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين بن طاهر العلوي. ومطلع هذه القصيدة الشهيرة هو: [الطويل

(195) - راجع في هذا: ر. بلاشير: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي. و لويس ماسينيون: المتنبي أمام العصر الاسماعيلي للإسلام. المورد ج 6 عدد 3 بغداد 1977. ص 61 وما بعدها.

أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب * وردّوا رقادي فهو لحظ الحبائب

وفي هذه القصيدة يقول بعد التعريض بقوم من العلوية كان بينه وبينهم عداوة، فبلغه أنّهم همّوا بقتله وأقاموا له رجالا ليغتالوه وهو قاصد ابن طغج في الرملة" (196)

كذا الفاطميّون النّدى في بنانهم * أعزّ امّحاءً من خطوط الرّواجب

وقال العلماء في شرحه: "الفاطميون هم أولاد فاطمة عليها السلام من ولد ابنيها الحسن والحسين، فكلّ فاطمي هو من ولد الحسن والحسين عليهما السلام. وأما العلويون فهم من ولد علي، يدخل فيهم الفاطميون وغيرهم كأولاد العباس بن علي، وعمرو بن علي، ومحمد ابن علي بن الحنفية" (197). وإذا كان المتنبي قد ضمّن شعر الصبا خاصّة ذلك النّفس الحماسي الشغوف بالتغنّي بإراقة الدماء والفتك وتقتيل الأعداء، وهو ما استخرج منه الدارسون قرابة فكرية بين هذا الشاعر ومذهب القرامطة الإسماعيليين، فإنّه قد نظم قصائد ثلاثا تواجه فيها ممدوحوه بالقرامطة مواجهة عسكرية وكان موقفه فيها من هذه الحركة لا يخلو من غموض عجيب.

أمّا القصيدة الأولى فقد قالها المتنبي سنة 337 هـ عندما كان في خدمة سيف الدولة. قال الثعالبي: "ظهر رجل في الغرب يعرف بالمبرقع يدعو الناس الى نفسه والتفّت عليه القبائل وافتتح مدائن من أطراف الشام وأسر أبا وائل تغلب بن داود بن حمدان وهو خليفة سيف الدولة على حمص وألزمه شراء نفسه بعدد من الخيل وحملة من المال. فأسرى سيف الدولة من حلب يغذّ السير حتى لحقه في اليوم الثالث بنواحي دمشق فأوقع به وقتله ووضع السيف في أصحابه فلم ينج إلاّ من سبق فرسه وعاد سيف الدولة الى حلب ومعه أبو وائل وبين يديه رأس الخارجي على رمح" (198).

---

(196) - الواحدي: شرح ص 329. وتفسير أبيات المعاني ص 46

(197) - التبيان ج 1 ص 152 - 153

(198) - يتيمة الدهر ج 1 ص 144.

وأنشد أبو فراس قصيدة منها :

وآب وراس القرمطي أمامه * له جسد من أكعب الرمح ضامر

وأنشد أبو الطيب قصيدته التي مطلعها : [المتقارب]

إلَى مَ طَمَاعِيَةُ الْعَاذِلِ * وَلاَ رَأْيَ فِي الْحُبِّ لِلْعَاقِلِ

وفي هذه القصيدة أبيات لا تخلو، في نظرنا نحن اليوم، من غرابة منها في القسم الغزلي :

يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نِسْيَانُكُمْ * وَيَأْبَى الطِّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ
وَلَوْ زُلْتُمُ ثُمَّ لَمْ أَبْكِكُمْ * بَكَيْتُ عَلَى حُبِّيَ الزَّائِلِ
أَأَوَّلُ دَمْعٍ جَرَى فَوْقَهُ * وَأَوَّلُ حُزْنٍ عَلَى رَاحِلِ

وفي المخلص :

وَلَوْ كُنْتُ فِي أَسْرِ غَيْرِ الْهَوَى * ضَمِنْتُ ضَمَانَ أَبِي وَائِلِ

وفي الحديث عن الخارجي :

وَجَيْشِ إِمَامٍ عَلَى نَاقَةٍ * صَحِيحِ الإِمَامَةِ فِي الْبَاطِلِ

ثم في الحديث عن بلاد سيف الدولة :

بِصَوْبٍ يَعُمُّهُمُ جَائِرٍ * لَهُ فِيهِمُ قِسْمَةُ الْعَادِلِ

ثم في الخارجي :

وَلَيْسَ بِأَوَّلِ ذِي هِمَّةٍ * دَعَتْهُ لِمَا لَيْسَ بِالنَّائِلِ

ثم في الخاتمة :

فَدِي الدَّارُ أَخْوَنُ مِنْ مُومِسٍ * وَأَخْدَعُ مِنْ كِفَّةِ الْحَابِلِ
تَفَانَى الرِّجَالُ عَلَى حُبِّهَا * وَلاَ يَحْصُلُونَ عَلَى طَائِلِ

ومهما بدت لنا هذه الأبيات قابلة للتأوّل فإنّها لم تثر عند القدماء أيّ شيء من ذلك إذ أنّهم قد فهموها الفهم الذي

ينسجم مع الظّاهر من مقاصد صاحبها منها. بل إنّ أغلب الشارحين والنقاد قد أبدوا إعجابا بهذه القصيدة التي أخلص أبو الطيب فيها المدح لسيف الدولة وابتدع كثيرا من معانيها (199)، ولم يذهب أحد إلى أنّ موقف الشاعر يظلّ فيها غامضا لا نتبيّن مع من يحمل هواه.

وأما القصيدة الثانية فقد قالها سنة 348 هـ عندما كان في مصر وتعرّض فيها إلى ثورة شبيب العقيلي. ومطلع هذه القصيدة هو : [الطويل]

عَدُوُّكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانِ * وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ

وفيها يقول أبو الطيب عن شبيب :

فَإِنْ يَكُ إِنْسَانًا مَضَى لِسَبِيلِهِ * فَإِنَّ الْمَنَايَا غَايَةُ الْحَيَوَانِ
وَمَا كَانَ إِلاَّ النَّارَ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ * يُثِيرُ غُبَارًا فِي مَكَانِ دُخَانِ
فَنَالَ حَيَاةً يَشْتَهِيهَا عَدُوُّهُ * وَمَوْتًا يُشَهِّي الْمَوْتَ كُلَّ جَبَانِ
وَقَدْ قَتَلَ الأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ * بِأَضْعَفِ قِرْنٍ فِي أَذَلِّ مَكَانِ

ومع أنّ هذه الأبيات لا تخلو عندنا من غرابة، فإنّنا لا نعرف على وجه الدّقة أكان الباعث عليها غضب المتنبي على كافور أم ميله إلى الخارجي، أم طرافة المغامرة التي خاضها هذا الثائر. أمّا القدماء فإنّهم لم يتأوّلوها على أنّها تدلّ على شيء من التّعاطف كان يحمله أبو الطيب لهذا الثائر الخارجي، بل إنّهم أعجبوا بأبيات عديدة منها ذهبوا إلى أنّها من مبتدعات المتنبي وبدائعه.

قال أبو الطيب :

كَأَنَّ رِقَابَ النَّاسِ قَالَتْ لِسَيْفِهِ * رَفِيقُكَ قَيْسِيٌّ وَأَنْتَ يَمَانِي

فقال فيه ابن جني : "في هذا البيت معنى حسن لطيف، وذلك أنّ الشاعر قال : كأنّ رقاب الناس قالت لسيفه : رفيقك من قيس عيلان" وأنت منسوب إلى اليمن، فأفسدت بين شبيب وبين السيف

---

(199) - راجع شرح الواحدي من ص 395 إلى 402.

لأنّ عادة من ينسب الى قيس عيلان أن يتعصّب على اليمن" (200) .

وقال أبو الطيب :

قَضَى اللّهُ يَا كَافُورُ أَنَّكَ أَوَّلٌ * وَلَيْسَ بِقَاضٍ أَنْ يُرَى لَكَ ثَانِي

فقال فيه الواحدى : "هذا من أجود ما مدح به ملك يقول قضى الله أنّك أوّل في المكارم والمعالي ولم يسبقك أحد الى ما سبقت اليه ، ولم يقض أن يلحقك أحد أو يكون لك مثل فيصير ثانيك" (201) .

وأما ثالث هذه القصائد فقد قالها المتنبي سنة 353 هـ بالكوفة عند ما هاجمها القرامطة ودافع عنها أبو الطيب بعبيده ، ومدح القائد أبا الفوارس دلّير بن لشكروز. وكان المهاجمون قد انصرفوا عن الكوفة قبل وصوله. ومطلع هذه القصيدة هو : [الطويل]

كَدَعْوَاكِ كُلٌّ يَدَّعِي صِحَّةَ الْعَقْلِ * وَمَنْ ذَا الَّذِي يَدْرِي بِمَا فِيهِ مِنْ جَهْلِ

وليس في هذه القصيدة ما يدعو الى التأوّل ، إذ كانت سخرية أبي الطيب من بني كلب والقرامطة واضحة فيها كل الوضوح. قال في هذه القصيدة :

أَرَادَتْ كِلَابٌ أَنْ تَفُوزَ بِدَوْلَةٍ * لِمَنْ تَرَكَتْ رَعْيَ الشُّوَيْهَاتِ وَالْإِبْلِ
فَوَلَّتْ تُرِيغُ الْغَيْثَ وَالْغَيْثَ خَلَّفَتْ * وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ وَالرِّجْلِ

وقال في دلّير :

شَفَى كُلَّ شَاكٍ سَيْفُهُ وَنَوَالُهُ * مِنَ الدَّاءِ حَتَّى الثَّاكِلَاتِ مِنَ الثُّكْلِ
فَتَمْلِيكُ دَلَّيْرٍ وَتَعْظِيمُ قَدْرِهِ * دَلِيلٌ بِوَحْدَانِيَّةِ اللَّهِ وَالْعَدْلِ

فإذا كانت القصيدتان الأولى والثانية تتحمّلان شيئا من التأويل ، فإنّ هذه القصيدة تدلّ بكثير من الوضوح على أنّ أبا الطيب لا علاقة له بهذا المذهب الذي أثارت علاقته به كثيرا من الجدل بين الدارسين

---

(200) - تفسير أبيات المعاني ص 287 .
(201) - شرح ص 675 ، ونقله العكبرى ج 4 ص 246 .

أو على أنّه لم تجد له أيّ علاقة (202).

وعلى هذا فإنّه يصعب أن نقول إنّ الذين ناصروا أبا الطيب كانوا على مذهبه وأنّ الذين عادوه كانوا على خلاف مذهبه معه، لأنّ مذهب المتنبي لا نعرف ما هو على وجه التحديد.

والذي يقال في علاقة أبي الطيب بالقرامطة يقال في علاقته بالشيعة. فقد مدح سيف الدولة وهو شيعي، ومدح كافورا ولم يكن كذلك، وزهد في مدح بويهيي العراق وهم على مذهب الشيعة، ثم مدح ابن العميد وعضد الدولة وكلاهما متشيّع بالشّيعة الزّيدية التي يدين بها أقرباؤهم في بغداد.

ولعلّ أخطر الأدلّة وأنهضها بتأكيد ما نذهب إليه من أنّ التعويل على العقائد واختلاف المذاهب في الوصل بين شعر المتنبي وسياقاته التاريخية لا يفي بالحاجة منه في تصنيف أنصاره وأعداء الشاعر وخصومه في أقسام عقائدية، أنّ كلامهم على أبيات هذا الديوان لا يتضمّن الفروق الظاهرة الدالّة على أنّ الناقد المتشيّع يطلب منها خلاف ما يطلبه السنّي مثلا.

قال أبو الطيب في القصيدة التي ذكر فيها انتصار سيف الدولة على الخارجي:

يُشَمِّرُ لِلُّجِّ عَنْ سَاقِهِ * وَيَغْمُرُهُ المَوْجُ فِي السَّاحِلِ

فقال ابن جني، وهو معتزلي، في شرحه: "قوله يشمّر للجّ عن ساقه يريد تمويهه على الأعراب واستغواءه إياهم وادّعاءه النبوّة. ويعني بالموج عسكر سيف الدولة". وقال ابن فورّجة، وهو شيعي، مناقشا ابن جني: "أيّ تمويه في أن يشمر هذا الرجل عن ساقه

L.MASSIGNON: Mutanabbi devant le siècle ismaélien de l'Islam.- (202)
in. Al-Mutanabbi: Recueil publié à l'occasion de son millinaire.
Beyrouth.1936.p 1-17.

لخوض اللجة ؟ والذي أراد المتنبي أنه يندّر في ملاقاة معظم العسكر، والتوغّل فيه، حتى يصل الى سيف الدولة، ويأخذ الأهبة لذلك، فهو كالمشمّر عن ساقه لخوض ماء، وقد غمره الموج في ساحله أي قد غرق في أطراف عسكره وغلب بأوائله، فذهب تدبيره باطلا، وهذا كقوله : [الكامل]

لولا الجهالة ما دلفت الى * قوم غرقت وإنّما تغلبوا."

وعلّق الواحدي على هذا بقوله :و"قول ابن جني وجه حسن لم يقف عليه ابن فورجة. يقول إنّ الخارجي كان قد طمع في بيضة الاسلام حيث ادعى النبوّة فجعل اللج مثلا لها وجعل سيف الدولة وهو قطعة من عساكرها وواحد من أمرائها، وقد غرق هو في الساحل، فكيف يصل الى اللجّة" (203). وقال الكندي، وهو في الاصل حنبلي تحوّل الى الحنفية وأصبح من أعلامها : "كان الخارجي يموّه على أصحابه أنه نبي وأنه سوف يملك بيضة الاسلام، فهو كالمشمر عن ساقه ليخوض اللجة، وسيف الدولة وعسكره قطعة من عسكرها وواحد من أمرائها كالساحل، وقد كسره وأهلكه فكأنه قد غرق في اللجة" (204). وقال الازدي، وكان غاليا في التشيع، يردّ على الكندي : "وأقول : ان قوله في سيف الدولة - مع اعظام المتنبي له - أنه قطعة من عساكر بيضة الاسلام، وواحد من أمرائها، كالساحل، وهو مادح له ويواجهه بذلك مناف لا قواله فيه : [الطويل]

أرى كل ذي ملك اليك مصيره * كأنك بحر والملوك جداول

وأمثال ذلك، والجيد أن يقال في قوله : "يشمر للج" أي يقدم على الامر العظيم من عداوة سيف الدولة بأسر ابن عمّة أبي وائل، وجعل سيف الدولة كالبحر، وان القرمطي شمر عن جهله ليخوض لجّه أي معظمه، فغرقه الموج في الساحل أي بعض عسكره، لم

---

(203) - الواحدي : شرح ص 400 والتبيان ج 3 ص 30 - 31، وقد جاء فيه تصحيف أصبح به قول الواحدي : "من عساكرنا، وواحد من أمرائنا.

(204) - مآخذ الازدي على الكندي : المورد - 6 - ع 3. بغداد 1977 ص 191

يصل اليه معظمه. لهذا أمثل بأحوال سيف الدولة عند أبي الطيب وأقواله فيه مما ذكر" (205).

وفي ديوان أبي الطيب أبيات ثلاثة قالها في القصيدة التي ودّع بها ابن العميد متجها الى عضد الدولة بشيراز، من شأنها أن تثير عليه ثائرة النقاد والشارحين لو أنهم كانوا يفرقون بين عقائدهم وبين التعامل مع الشعر أو يدسون في كلامهم مذاهبهم دسّا دعائيا.

قال المتنبي : (الطويل)

فَإِنْ يَكُنِ الْمَهْدِيُّ مَنْ بَانَ هَدْيُهُ * فَهَذَا، وَإِلَّا فَالْهُدَى ذَا فَمَا الْمَهْدِي
يُعَلِّلُنَا هَذَا الزَّمَانُ بِذَا الْوَعْدِ * وَيَخْدَعُ عَمَّا فِي يَدَيْهِ مِنَ النَّقْدِ
هَلِ الْخَيْرُ شَيْءٌ لَيْسَ بِالْخَيْرِ غَائِبٌ * أَمِ الرُّشْدُ شَيْءٌ غَائِبٌ لَيْسَ بِالرُّشْدِ ؟

أما أسلافنا يفصلون بين المذاهب والعقائد والنحل وبين التعامل مع الشعر فان هذه الابيات لم تستفزهم فتعاملوا معها تعامل المؤرخين مع رموز التاريخ ومفاهيمه وشرحوها للقارئ بما يزيح عنها الغموض فقال العكبري في البيت الاول : "يريد المهدي الذي وعد به النبي صلى الله عليه وسلم، الذي يأتي في آخر الزمان، ويخرج في زمنه عيسى بن مريم. وقد اختلف الناس فيه، فذهبت الشيعة، أعني طائفة منها الى أنه ابن الحنفية، وهم الكيسانية، وذهبت طائفة منهم الى أنه يخرج غير معين في علم الله اذا شاء اخراجه، وهم على ذلك موافقون للجمهور، وهم الزيدية، أصحاب زيد بن علي ابن الحسن بن علي بن أبي طالب. وذهب قوم الى أنه غير معيّن، وهو محمد بن الحسن العسكري، وأنه اختفى وهو صغير في سرداب دار أبيه بسر من رأى، والدار الآن مشهد يزار، وقد رنس في انحداري من الموصل الى بغداد، وهم الامامية، ولم يختلفوا أنه من قريش وأنه من ولد علي رضي الله عنه، الا أبا الطيب فانه حمله في هذا البيت أبا الفضل بن العميد، وانما علقه بشرط" (206).

(205) - المصدر السابق : الموطن نفسه
(206) - التبيان ج 2 ص 67 - 68.

وقال الواحدي في البيتين الثاني والثالث: "يقول الزمان يعدنا خروج المهدي فيعللنا بوعد طويل ويخدعنا عما عنده من النقد بالوعد، يعني أن الممدوح هو المهدي بعد ما خاصوا وما ينتظر خروجه وعد وتعليل وخداع ثم أكد هذا الكلام فقال: لا ينبغي أن يعتقد في الخير والرشد الخارجين أنهما ليسا بخير ولا رشد، كذلك لا ينبغي لك أن يقال ليس ابن العميد المهدي والمهدي غيره، وهذا استفهام معناه الانكار" (207).

فالمتأمل في هذا الشرح يلاحظ أن الواحدي والعكبري قد جعلا كلامهما على هذه الأبيات مواقفا لكلام أبي الطيب يزيده وضوحا وبيانا، ولم يسع أي منهما الى القدح في المعنى الذي مدح به الشاعر هذا الوزير أو الى استهجانه. ومع أن المصادر التي بين أيدينا لم تتعرض الى هذه الأبيات، فاننا نفترض أنها لم تختلف مع كلام هذين الشيخين، اذ لو كان قد قدح فيهما قادح لكان العكبري قد ذكره ونسب الموقف الى صاحبه. وهذا يعني أن القدماء كانوا يسكتون في أنفسهم أصوات العقائد والمذاهب ويتعاملون مع الشعر تعاملا يتميز بكثير من الموضوعية.

ومهما تأملنا كلام القدماء على أبيات هذا الديوان وأقمنا جسور الاتصال بينه وبين سيرهم وما فيها من مواقف عقائدية، فاننا لا نظفر بشواهد من ألفاظهم تصلح للبرهنة على أن المذاهب العقائدية كانت فعّالة في تعاملهم مع الشعر وأن منهم من كان يستغله مناسبة للدعوة الى النحلة التي يعتقدها أو المذهب الذي يدين به. بل اننا نصل الى أن نظرة السلف الى شعر أبي الطيب قد كانت، فعلا، على حظ وافر من التجانس في تغييب العقيدة والغاء العمل لها، ولا فرق في هذا بين أن يكون صاحب الشرح أو النقد رأسا من رؤوس الشيعة أو علما من أعلام السنة أو داعية الى مذهب من المذاهب يرفض على الشرائع الموجودة ويطلب أبعدها

---

(207) - شرح ص 757.

في مدارج الانسجام مع الفقه.

وخلاصة الكلام أن الوصل القائم بين عقائد هؤلاء الشيوخ وبين أعمالهم التي خصوا بها شعر أبي الطيب طريق لا تخفى. فنظرة أسلافنا الى الشعر قد قامت على مبدأ خطير يتمثل في الاقرار له بحظ كبير من الاستقلال عن الحياة الاجتماعية سوى في مظهرها الواقعي اليومي أو مظهرها العقائدي" (208).

وهكذا نصل الى أن القدماء كانوا، في التعامل مع شعر أبي الطيب، الى تغييب العقائد والتجرد من المذهب والنحل أميل منهم الى العمل بها. فالمواطن التي تسربت فيها مذاهبهم الى كلامهم لا تكاد تذكر بالقياس على المواطن التي لم يُظهر فيها. وقد كان من نتائج هذا الموقف أن جاءت أعمالهم على حظ وافر من الموضوعية والتجرد. ولكن هل يعني هذا أن السلف لم يكونوا يفهمون علاقات بين الشعر والواقع، أو أنهم كانوا يفهمون منه تلاعبا مجانيا بالكلام؟

ج - المطرود من علاقة التعامل مع الشعر بالواقع :

ان الاقرار بأن القدماء لم يفهموا الشعر على أنه "انعكاس" للواقع التاريخي الذي نشأ فيه أو اخبار عنه ولم يتعاملوا معه على أساس وصله وصلا مباشرا بالسياقات التاريخية التي ألفوا فيها تصانيفهم ولم يعلقوا كلامهم عليه بالمذاهب العقائدية التي كانوا يدينون بها، يجعلنا نواجه مسائل عديدة لعلّ تدارس الادب لم يصل بعلاجها الى الحلول التي تشق طريقها مذهبا في النقد بين المعالم. من ذلك مثلا أن النتائج التي وصلنا اليها متمثلة في أن

(208) - يجب أن نلاحظ أن مقولة استقلال الفن عن الواقع مجسمة في مفهوم قد كانت قائمة في معظم النقد الادبي القديم الى ان طغت فيها الاتجاهات المتعلقة بالوضعية والمنهج التاريخي وعلم الاجتماع. غير ان الاسراف في ردّ كل شيء الى العقائد والمذاهب والطبقات الاجتماعية، قد جعل هذه النزعة تمنى الان بكثير من المراجعة. بل ان كثيرا من الباحثين قد اصبحوا اليوم يعتقدون ان الادب (والفن عموما) يحظى بكثير من الاستقلال.

أسلافنا لم يدرجوا تعاملهم مع شعر أبي الطيب في المعترك الاجتماعي على النمط الذي يدرج به الجدل الفكري عامة في مسار التاريخ إنما تظل نتائج مفتقرة إلى التدعيم ما لم نجب على أسئلة ثلاثة هي : 1) ما هي مظاهر استقلال الشعر عن الواقع التاريخي ؟ 2) كيف يتعهد الشعر ، مع استقلاله عن الواقع ، صلته به وفي أي شيء تتمثل هذه الصلة ؟ 3) ما علاقة الحرية الجمالية مع الشعر بالواقع الاجتماعي الذي تتم فيه ؟

1 - استقلال الشعر (والتعامل معه) عن الواقع التاريخي :

تنهض بهذه المقولة إلى جانب ما سبق ذكره من براهين جاءت في تضاعيف كلامنا على تعامل القدماء مع اللفظ والتراكيب والدلالة ، عدة حجج منها :

أ - أن أسلافنا لم يردوا شعر أبي الطيب إلى شخصيته أو انفعالاته الذاتية ولم ينسبوه إلى مذهبه العقائدي أو إلى وقائع سيرته الغنية بالتجارب المثيرة . فنحن لا نجد في أعمالهم ذلك المبحث المألوف لدينا اليوم كثيرا ، الذي يعد الشعر مرآة تنعكس عليها ذاتية مبدعه ويتضمن مختلف التحولات التي تجريها تجاربه على شخصيته" (209) وكأن الشعر ، في نظرهم ، وهو يصدر عن قائله يصبح مكتفيا بذاته لا تجرى عليه أحكام "الصدق والكذب" في علاقته بقائله ، بل تجرى عليه أحكام التجويد والتقصير في علاقته بصناعة الشعر وعلاقة عناصر التعبير بعضها ببعض . إن الشعر ، عند أسلافنا ، أشبه ما يكون بالبناء الذي إذا تأملوه تأملوه من حيث انسجامه مع قوانين العمل وقواعد الصنعة ومدى تطابق الإنجاز فيه مع المثال . فإذا نظرنا مثلا في تعامل الشراح والنقاد مع مقصورة أبي الطيب التي مطلعها : المتقارب

---

(209) - إن مفهوم الشخصية مثلا لم يكن قائم الذات في الثقافة العربية قديما ، فمن أين لهم أن يعطلوا به أو يردوا الشعر إليه .

? et le genre : اختيار...

أَلاَ كُلُّ مَاشِيَةِ الْخَيْزَلَى * فِدَى كُلِّ مَاشِيَةِ الْهَيْذَبَى

وهي القصيدة التي تعرض فيها الى هروبه من كافور مصر عبر صحراء سيناء الى العراق ، ألفيناهم لا يصلون اطلاقا بين تجربة المتنبي وقد سرد كثيرا منها في كلامه ، وبين الابيات التي افتخر فيها بنفسه.

اختلف أسلافنا في بيت واحد من أبيات هذه القصيدة لان بعضهم ذهب به الى الاستحالة لا من حيث علاقته بالواقع وانما من حيث علاقة مكوّناته بعضها ببعض. قال أبو الطيب :

فَيَا لَكَ لَيْلاً عَلَى أَعْكُشٍ * أَحَمَّ الْبِلاَدِ خَفِيِّ الصُّوَى
وَرَدْنَا الرُّهَيْمَةَ فِي جَوْزِهِ * وَبَاقِيهِ أَكْثَرُ مِمَّا مَضَى

فقال القاضي الجرجاني : "أخطأ أبو الطيب لما قال في جوزه ثم قال باقيه أكثر مما مضى ، فكيف يكون باقيه أكثر وقد قال في جوزه" (210) . وقال ابن فورجة : "وعندي أن المخطئ هو القاضي ، فانه لم يفهم البيت فخطأني ثم اعتذر بما وضعه الله عنه . . . فظن القاضي أن الهاء لليل وأنه كقول عمر بن أبي ربيعة :

وردت وما أدرى أما بعد موردي * من الليل أم ما قد مضى منه أكثر

ولعمرى أنه لو كان كما ظن لكان كلامه محالا . . . وانما الهاء في جوزه لاعكش، وأعكش مكان واسع ، والرهيمة مكان وسط أعكش، فهذا كلام صحيح ثم قال وباقيه أي باقي الليل . فقد بان أن المعنى لم يفهمه الذى ردّه" (211) . وقال أبو العلاء المعرى : "الجوز الوسط وبعض من لا علم له بالعربية يسأل عن هذا البيت ويظن أنه مستحيل ، لانه يحسب أنه لما ذكر الجوز وجب أن تكون القسمة عادلة في النصفين ، فيذهب الى أن قوله "وباقيه أكثر مما مضى" للكلام المتعدم وليس الامر كذلك . ولكنه جعل ثلث الليل الثاني كالوسط وهو الجوز ، ثم قال : "وباقيه أكثر مما مضى" كأنه

---

(210) ـ الواحدى شرح ص 701.
(211) ـ تفسير أبيات المعاني ص 34.

ورد والثلث الثاني قد مضى منه ربعه وبقي ثلاثة أرباعه. وأكثر هذا بيّن واضح" (212).

فهذا الاختلاف في فهم البيت لم يقم على مباينة أحوال المكان والزمان بقدر ما قام على مناقضة الكلام فيه للكلام، ومعظم هؤلاء الشيوخ لا يعرفون، على وجه الدقة، موقع الرهيمة وأعكش من صحراء النقب. ولكن أسلافنا لم يردوا أبيات هذه القصيدة الى تجربة المتنبي على أنها أحداث واقعية معاناة على مشاهداته في مسيرته ولم يقيسوا الخبر على العقل.

واذا كنا لا نعدم مواطن من أعمال القدماء تعرض فيها بعضهم الى ما يشبه الوصل بين الشاعر وشعره، فان هذه المواطن تظل، في آخر الامر، نادرة جدّا تحفظ ولا يقاس عليها اطلاقا. من ذلك مثلا أن الوحيد البغدادي وقف على هذا البيت: [الطويل]

يَرُدُّ يَدًا عَنْ ثَوْبِهَا وَهْوَ قَادِرٌ * وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهْوَ رَاقِدُ.

فقال فيه بعد التحدث عن "القدرة متى تحتسب في الزلل": "وأما المتنبي فقد كان عفيف الفرج، نزيه النفس عن أشياء كثيرة. كذا أعرفه" (213). ومما يدعو الاعتداء بمثل هذا الكلام أن الوحيد البغدادي نفسه قد ناقض قوله هذا عندما ألفى ابن جني يتحدث عن المتنبي قائلا: "حقا أقول لقد شاهدته على خلق قل ما تكامل الا لعالم موفق" (214) معلقا على ذلك ب: "ليس لذكر الاخلاق ههنا معنى" (215). وهذا يعني أن أسلافنا لم يصلوا بين صاحب الشعر وشعره الا في النادر القليل الذي يكون مذهبا. ومما يزيد في تأكيد هذه الخلاصة ويدل على أن أسلافنا كانوا يقصون للشعر بشيء من الاستقلال عن الحياة الاجتماعية أن الابيات التي شرحوها بالرجوع الى أحداث

---

(212) - المصدر نفسه. الصفحة ذاتها.

(213) - الفسر ج 2 ص 223.

(214) - الفسر ج 1 ص 21.

(215) - المصدر نفسه. الصفحة نفسها، وقد أثبت الحلوصي هذا في الاحالة عدد 12 بان الصفحة على انه موجود في بعض النسخ دون بعضها الاخرى ويجب ان نلاحظ ان نلاحظ ان هذا التحقيق الذي انفق فيه هذا الباحث مجهودا كبيرا يتضمن من الاخطاء الوانا غريبة وقف ابراهيم السامرائي على بعضها. راجع: ديوان ابي الطيب: شرح ابن جني. مجلة معهد المخطوطات العربية المجلد 17 الجزء الثاني القاهرة 1971.

ساريخيه ابيب عليها كانت قليلة جدا .

قال أبو الطيب :[البسيط]

وَجَدْتُمُوهُمْ نِيَامًا فِي دِمَائِكُمُ * كَأَنَّ قَتْلَاكُمُ إِيَّاهُمُ فَجَعُوا .

فقال العكبري في شرحه : " يذكر من يدعي علما بغزوات سيف الدولة بن حمدان أن أصحابه في هذه الغزاة التي كانت تسمى غزاة المصيبة ،مرّوا في هزيمتهم بقتلة من الروم ، فظنوا أن أولئك القتلى لا تجاورهم فنزلوا في ذلك الموضع ليستريحوا فجاءت خيل الروم فوجدتهم على تلك الحال ، فنالوا منهم المراد من قتل وأسر. ومعنى البيت أنكم وجدتم هؤلاء القوم نياما بين قتلاكم ، كأنهم الذين فجعوا بهم ، وذلك أن من شأن الحزين ومن قتل له قتيل أن يكتئب عليه ، ويحمله الجزع على أن ينبطح بدمه كما أن المحزون ينمرّغ على القبر ويقبله لشدة الجزع " .

وقال الاحسائي عن عيسى الربعي ان أبا الطيب قال : " عبرت في تلك الليلة فرأيت جماعة من المسلمين قد ناموا بين قتلى الروم ، من شدة الحال التي أصابتهم ، ورأيت قوما منهم يحركون القتلى فمن وجدوا فيه رمقا أماتوه فلذلك قال هذا" (216) :

وقال أبو الطيب :[الكامل]

كُلٌّ يُرِيدُ رِجَالَهُ لِحَيَاتِهِ * يَا مَنْ يُرِيدُ حَيَاتَهُ لِرِجَالِهِ .

فساق أبو العلاء في شرحه هذه الحكاية التي ذكرها سائر الشراح : " هذا البيت مبني على حكاية تذكر عن سيف الدولة مع الاخشيد ، وذلك أنه أراد أن يغلب على هذه البلاد ، وجاء في جيش عظيم ، وطرد سيف الدولة ، ثم انصرف فقال ان سيف الدولة وجه اليه بكلام مراده فيه ابرز الي ولا نقتل الناس بيني وبينك ، فأينا غلب ملك . فوجه اليه الاخشيد : أعجب منك ، انما جمعت هذا الجيش العظيم لأقي به نفسي ، أتريد أن أبارزك وهذا جهل" (217) .

---

(216) ـ تفسير أبيات المعاني ص 176 .

(217) ـ المصدر نفسه ص 145 .

والذي نلمسه في هذين الشاهدين أن القدماء وهم يسوقون الحوادث التاريخية التي تعلقت بها بعض الأبيات قد حرصوا على أن يكون الكلام في التاريخ منفصلا عن الكلام على البيت، حتى كأن القارئ إنما يواجه نادرة من النوادر أو حكاية من الحكايات التي كثيرا ما كان الأسلاف يرفهون بها أعمالهم ترويحا على النفس وعلى السامع.

قد ينفصل الشعر عن تجربة صاحبه في الحياة وعن السياق الاجتماعي الذي يظهر فيه لأن دلالة أبياته لا تتحدد التحدد القطعي بإرجاع الكلام إلى مراجعه أو هي، على أقل تقدير، لا تتحدد بذلك التحديد المنتهي. وإن أكثر الشعر الذي يسير على الألسنة هو الشعر الذي لا تقول أبياته معنى بينا واضحا ومحددا لفرط تعلقها بأن تقول معاني كثيرة ولا متناهية، أو، على أقل تقدير أيضا، هو الشعر الذي تقول أبياته معنى بينا ومعاني أخرى تظل وجوهها سائغة لدلالات يمكن أن يظفر بها الذهن. وإذا كان هذا فإن الشعر الذي لا يتحدد معناه عند صدوره عن قائله بصفة كلية ومنتهية ليبقى مفتوحا على الاجتهادات والخواطر تستنبط منه الدلالات الكثيرة، هو شعر لا يمكن أن ينحصر في نطاق سياق تاريخي واحد أو تجربة فردية محدودة. وقد رأينا سابقا أسلافنا يبلغون من التعلق بهذا الفهم المبلغ الذي حملهم على ألا يكتفوا، في بعض الأحيان، بالتفاسير الذي كانت تنسب لأبي الطيب نفسه فكانوا يضعون إلى جانبها أفهاما أخرى يتحملها ويستجيد تقبلها. وما كان هذا إلا لأن المعاني التي كانت تنسب لأبي الطيب كانت تحد من طاقة الأبيات على التعبير والإيحاء وتدفع عنها خواطر النقاد والشارحين. وإذا كانت أبيات الشعر الجيدة لا تكتفي بدلالة واحدة هي دلالتها المنتهية وتقبل من المعاني عديدها ومختلفها أحيانا، أصبح من العسير تعليق الشعر بالسياق التاريخي المعلوم أو وصله أو بمعالم شخصية.

ويستغل الشعر عن الالتحام المباشر بالسياق التاريخي الذي يظهر فيه لأن العربية ، جلّ العربية ، فيه ، عند أسلافنا على الأقل ، لا تقوم على ابتداع المعاني بقدر ما تقوم على حسن الأداء عنها وتجويد العبارة عن كيانها . إن الشاعر لا يخلق القيم وإنما يعطف عليها القلوب ويجمع حولها الأهواء ويعرضها على الناس المعرض الحسن الذي يجعلها ماثلة في ضمائرهم تدعوهم إلى الفعل وتحملهم عليه . وتحسين العبارة وتجويدها هما اهتم به أسلافنا أكثر مما اهتموا بالمعبّر عنه . وكأن الشعر ، عندهم ، عالم خاصّ ، يبنى على " المحال " وعلى التجريد فينأى عن المشاهدات والملموسات والمعقولات ويحسن لدى السامع . لهذا فإن الشعر لا يقاس على الواقع أو ، هو ، على الأقل ، يغيب عن حدوده ، وإذا كان ذلك امتنع عن الاندراج في السياق التاريخي المحدود وتجاوز نطاقه .

د ـ تطاوعت كلّ من الصنعة وشروطها المتعارفة والتراث وتقاليده والسنة الثقافية المشهورة لدى أهل الثقافة ، على أن تجعل أبيات الشعر تستقلّ بذاتها استقلال العلامة اللغوية نفسها عن الأشياء التي تسمى بها في الوضع اللغوي لتكتسب القدرة على الإشارة إلى مسميات أخرى لم تكن لها في الأصل . فكما أن بين العلامة اللغوية في مظهرها المادي وبين المسميات التي تطلق عليها تلك الفجوة التي تسمح لكلّ من المتكلم والسامع بأن يتصرف فيها تصرفا يحدد السياق بعضا من معالمه ، نجد بين الشعر ومدلولاته المحددة ذلك المجال الذي يقل ويعظم اتساعا والذي يسمح للقارئ بأن يولده المعاني الكثيرة أو المعاني الخارجة على حدود ما ارتسمه الشاعر نفسه لها . وقد اهتم أسلافنا بهذا المظهر الدال كلّ الاهتمام فأولوه معظم عنايتهم . اهتموا باللفظة بأن تأتي في موقعها أولا بأن تأتي فيه وبالتركيب ليلتئم نسجه أولا ولتتسع فيه الدلالات العديدة أو يظلّ الكلام فيها " واقفا على طلالة " على حدّ عبارة القاضي الجرجاني

فلا يستوقف قارئه ولا يشدّه اليه .

ولكن هذه العناصر الاربعة التي تجعل الشعر يجنح الى الاستقلال بنفسه عن السياق التاريخي الذي يظهر فيه ، اذا تلطّفنا في تأمّلها ألفيناها تسعى ، من جهة ثانية ، الى ردّ الشعر الى سياق التاريخ والى تمتين علاقته به . فاستعمال الكلام استعمالا فنيا ، مهما نزع الى الاستقلال بخصائصه ، يحافظ على صلته بالواقع يلائم في الآن نفسه اشتراكه مع سائر الأقاويل في المادة التي تجمع بينهما ، وما يتميز به عنها من تفرّد .

٢ - صلة الشعر بالسياق التاريخي :

عندما يستقلّ الشعر بنفسه عن السياق التاريخي الذي يظهر فيه يصبح مؤهّلا لأن يقيم مع الواقع صلته الخاصة به. وتتمثل هذه الخصوصية أو ما تتمثل، في أن الشعر لا يدل على زمانه دلالة مباشرة أو يعبّر عنه تعبيرا حرفيا. فلو كان الشعر يدل حرفيا على زمانه ما اختلف عن سائر الأقاويل التي إذا استنطقت عن سياقاتها التاريخية لم تمتنع عن الإخبار البيّن عنها، ولا نهض بوظائف لا تستطيع النهوض بها. ولمّا كان الشعر مختلفا عن سائر الأقاويل وكانت الألفاظ والتراكيب والدلالات فيه تجري مجراها المخصوص، كانت علاقته بالواقع مختلفة عن علاقتها به. فبقدر ما تنزع سائر الأقاويل إلى المباشرة في التعبير عن أزمانها يمعن الشعر في تجنب الدلالة الحرفية ويجافيها.

ولأنّ الشعر لا يعقد بزمانه علاقة مباشرة نظر إليه أسلافنا على أنه بناء من الكلام مفتوح على التأويل يسهم القارئ في صياغته إسهام مبدعه في إنشائه. بل إنّ شعر المتنبي قد كان، عندهم، شبيها بالمعطى اللغوي من حيث أنه يصلح للتعبير ولا يعبّر إلا متى نشدت منه الإبانة والإفصاح.

وعندما نقول إنّ الشعر كان، عند أسلافنا، شبيها بالمعطى اللغوي نكون قد ذهبنا إلى أنّهم اعتبروه لغة داخل اللغة أو بناء لغويا خاصّا داخل البنية اللغوية العامة. وقد رأينا، في مواطن سبقت من هذا العمل، أنّ القدماء علّقوا هذه الخصوصية بأحكام كل من الألفاظ المفردة والتراكيب والمعنى في الشعر. وحتى يتوضح هذا الأمر الغامض نسوق هذا المثال حتى نعرف الفرق بين الكلام في الشعر والكلام في سائر الأقاويل وندرك وجه استقلال الشعر بذاته واندراجه

في الواقع كياناً كاملاً متكاملاً.

قال أبو الطيب: [الطويل]

فقد ملَّ ضوءُ الصبحِ مما تُغيرُه * ومَلَّ سوادُ الليلِ مما تُزاحِمُه.

فلم يستغرب النقاد شيئاً من هذا البيت ولم ينكروا كلامه عليه أو يقولوا: إنّ "ضوء الصبح" لا يملّ، وإنّ الملال لا يسند إلى "سواد الليل". وإنما قبلوا منه هذا الكلام رغم أنهم لم يتبيّنوا معناه التبيّن القاطع. فقد ذهب بعضهم إلى أن "تغير" من الغيرة، "يريد أن الصبح يغار من كثرة ما تفعل فيه من قلبه إلى ضده من شدة القتال، وكذلك الليل أيضاً يغار من ذلك لأنه يصيره يوماً لإظهاره فيه السيوف والرماح من ضيائها". وذهب بعضهم الآخر، مع ابن جني، إلى أنه أراد: "تغير فيه، فحذف حرف الجرّ اختصاراً وتزاحمه أي تسري فيه، فاستعمل تزاحمه في موضعها، والهاء في تزاحمه مفعول به وليست بمعنى تزاحم فيه". وذهب بعض ثالث إلى قوله: "إنما أراد بقوله تغير تسير في بياض الحديد من البيض والدروع، فكان الصبح يغار إذا رأى ضياء غيره قد ألبس به، وقوله "ملّ سواد الليل مما تزاحمه" يعني بالغبار كأنه ليل آخر يزاحم الليل الذي هو الظلمة" (218).

أمّا إذا وقف القارئ على عبارة "ملّ الليل" مثلاً في الكلام العادي ونظر إليها على أنها إخبار، فإنه يتساءل، أوّل ما يتساءل، عمّا إذا كانت توافق المدلول الذي تتضمنه أو تشير إليه، ويلتفت إلى علاقاتها بمشاهدات الحياة وملموساتها ومعقولاتها. فهل يمكن لليل مثلاً أن يملّ؟ وهل ما زعمه صاحب القول صحيح أم كاذب؟ وما فائدة أن نخبر بأن الليل قد ملّ. إن القارئ يتساءل عن إمكان الكلام ومصداقيته وعن الفائدة منه.

---

(218) - ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي ص 171، والواحدي: شرح ص 381، والعكبري: التبيان ج 3 ص 327.

وعندما ترد هذه العبارة في بيت من الشعر، فإن المتقبل لا يتوجه إليها بهذه الأسئلة التي ذكرناها سابقا. إنه لا يتساءل عن علاقة العبارة بمرجعها في واقع الحياة بقدر ما يتساءل عن علاقتها بأجوارها اللفظية، أي بمدى تلاؤم حقلها الدلالي مع الشبكة المعنوية التي تخلقها حقول الألفاظ التي تضم إليها، فهذه الألفاظ المجاورة هي التي يتكون منها سياق البيت المعنوي. وليس للشعر سياق آخر غير سياق ألفاظه وهي تتظافر على خلق الدلالة أو الإيحاء بها. إننا لا نتساءل عما إذا كانت هذه العبارة ممكنة في حد ذاتها، أو غير ممكنة، وإنما نتساءل عن أجوارها اللفظية لأن هذه الأجوار هي التي تجعلها ممكنة أو لا تجعلها كذلك. إن الدلالة في الشعر لا تتكون أو تتحدد، كما رأينا سابقا، من علاقة الألفاظ بعضها ببعض في بنية البيت. ولأننا نلتمس الدلالة، أو إمكانها، من الألفاظ المتجاورة على امتداد البيت من حيث هي سياق (بديل عن الواقع) لكل لفظة من ألفاظه، وسياق للدلالة العامة فيه، كان ميل الشعر ميله النموذجي إلى التصوير ضرورة من لوازمه، وكان ميل التراكيب فيه إلى انتهاك القواعد اللغوية شرطا من شروطه الأساسية. فتلك الصور وهذه التراكيب (المنتهكة لقواعد الإعراب دون التورط في الخطأ) إنما تصبح ممكنة لأنها تقوم على ترابط متين بين المعنى والسياق في الكلام الشعري، وليس الترابط بين الألفاظ ومراجعها في الواقع بالترابط المتين في اللغة العادية فعلاقة الدال بالمدلول علاقة اعتباطية في معظم اللغات (219).

(219) - قال ابن سيده في المخصص: "فإن الواضع الأول المسمى للأفق جرءا وللأكثر كلا وللون الذي يفرق شعاع البصر فيبثه وينشره بياضا وللذي يقبضه ويحصره سوادا، لو قلب هذه التسمية فسمى الجزء كلا والكل جزءا أو البياض سوادا والسواد بياضا لم يخل بموضوع ولا أوحش أسماعنا من مسموع" ص 3.

وبقدر ما تحتج العلامات في اللغة الطبيعية أو العادية الى الدلالة اعتباطا عن مدلولاتها تسعى القرينة في الشعر الى أن تبني جسورا تصلها بمدلولها . وإنّ السياق ، من حيث أنّه حاضر حضوره الدائم في الكلام الشعري ، هو الذي يسمح بإقامة علاقة بين الألفاظ في بناء جديد ينظمها أو في "نظم" ينبّه الأذهان الى أن تلك الألفاظ استعملت مجازا لدلالة أخرى غير التي تدلّ عليها في الشائع المألوف من استعمالاتها . إنّ السياق ، وهو ما تجاور الألفاظ في البنية التركيبية ، هو الذي يقترح على القارئ الدلالة الشعرية ، أمّا الألفاظ في علتها بمراجعها في الحياة أو بمعانيها الموضوعة لها في الأصل فإنّها لا تفيد كثيرا .

وقال أبو الطيّب : [الخفيف]

وَالْجِرَاحَاتُ عِنْدَهُ نَغَمَاتٌ * سَبَقَتْ قَبْلَ نَيْلِهِ بِسُؤَالِ .

فنظر القدماء الى هذا البيت نظرتين ، تعلّقت الأولى منهما بظواهر الألفاظ في أقرب دلالاتها الى الذهن ، فكان المعنى عندهم أنّ "نغمات سائل (هذا الممدوح)، جراحات عنده تؤلمه ، إذ لم يكن نيله له من غير سؤال" (220) . والى هذا الفهم ذهب الواحدي وابن سيده وإن لم يكتف به إذ بدأه بقوله: "وإن شئت لم تمثّل ذلك بجراحات الشجاع فقلت :(...)" . وأمّا النظرة الثانية فبحثت عن المجاز المعنوي الذي يقوم عليه البيت . فذهب الخطيب التبريزي وابن سيده وجمال الدين بن نباتة المصري الى أنّ المتنبي يصف ممدوحه بالشجاعة والكرم وقالوا : إنّ هذا الممدوح "يلتذّ نغمات السائل كما يلتذّ الجراح ، فنغمات السائل عنده -

---

(220) - ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 89 . والواحدي : شرح ص 189 .

كالجراحات التي تصيب الشجاع، فتسره من جهة الثناء سرورا تخالطه الكراهية لما يلحقه من ألم " (221).

وقال أبو الطيب : [الخفيف]

وَكَذا تَطْلُعُ البُدُورُ عَلَيْنَا * وَكَذا تَقْلَقُ البُحُورُ العِظامُ .

فلم يستوحش العلماء من عبارة " تقلق البحور " وإنما قبلوها وقالوا في فهم البيت: " إنّ همتك لا تستقر لأنّ شيمتك الحركة، كما أن البدر شأنه الحركة دائما كلّما غاب عن موضع طلع على آخر، وكذلك البحر يتموّج فلا يستقرّ . وكنى بالقلق عن التموّج ،لأنّ القلق ضدّ الطمأنينة والاستقرار . وكذا مجرور في موضع نصب،أي : مثل طلوعك تطلع البدور ومثل قلقك تقلق البحور. ومثّل طلوعه بطلوع البدر وقلقه بقلق البحر إشعارا الى أنّ الممدوح كالبدر جمالا وكالبحر نوالا ". (222).

ومن تعاملنا مع هذه الأبيات الثلاثة ومع أبيات أبي الطيب المصوّرة نخرج بأن الفرق بين اللغة في الكلام العادي وبينها في الكلام الشعري إنّما يتمثل في أن الذهن ينصرف، أوّل ما ينصرف اليه في الكلام العادي الى العلاقة بين التعابير ومدلولاتها في سياق الحياة والواقع (إذ العالم الخارجي هو مرجع الكلام الذي يفهم على أضوائه) ، أمّا في الشعر فإنّ الذهن يستنبط للألفاظ والتعابير مدلولاتها من سياق الكلام متمثّلا في أجوارها اللفظية . إنّ المسألة في الظاهر، لا تعدو أن تكون نقلا للأولوية، فبينما نتّجه الى المرجع أوّلا في الكلام العادي حتّى نفهم، نرجع في

---

(221) - العكبري : التبيان ج 3 ص 156 وفيه كلام الخطيب التبريزي .
وابن نباتة المصري : مطلع الفوائد ومجمع الفوائد ص 82 .
(222) - ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 186 .

الشعر الى تجاور الألفاظ أولا وستندّ به على الدلاله. ولكن هذا التنقل للأولويه لا يخلو من نتائج خطيره تترتب عليه ، إذ الدلاله في الكلام العادي دلاله متنهيه، أمّا في الشعر فهي موكولة الى اجتهاد القارئ وقدرته على استنباطها ، ومن هنا احتاجت الأشعار الجيّده الى الشرح والنقد حتى يألف القراء التعامل معها . ولأنّ الدلاله في الشعر تظلّ موكولة الى اجتهاد القارئ كان الشعر مفتوحا على زمانه وغير زمانه من العصور واكتسب فيها الدلالات المتجدّده سواء اختلفت أم تآلفت .

وليس من شك في أن ضعف الصله التي تتعهّدها الألفاظ في الشعر بالواقع الطبيعي هو الذي أوجد هذه الظاهره عندما جعل التعابير الشعريه لا تكتسب معانيها من مراجعها في الحياة بقدر ما تكتسبها من تجاور الألفاظ في السياق . وفي الشعر تضعف العلاقة بين الألفاظ والتعابير وبين مدلولاتها الطبيعيه حتى تصبح العلاقه المجازيه بين الألفاظ ومدلولاتها المكتسبه من سياق التجاور اللفظي ممكنة ، فالترابط العمودي بين الألفاظ ومدلولاتها الطبيعيه يستعيض عنه الشاعر بترابط أفقي تحيل فيه اللفظه على اللفظة حتى تتكوّن الدلاله . ولعلّ التذكير بما يحدّث به العالم بولير (BUHLER) عن الوظائف الأساسيه التي تنهض بها العلامة اللغويه يلقي بعض الأضواء على هذه المسألة المعقّده بدقّه الإشكال فيها ولطافته . فقد رأى هذا العالم أن للعلامه ثلاث وظائف طبيعيه هي :

- التمثيل représentation والتعبير expression - والمخاطبه appel . (٤٤٣)

---

(٤٤٣) - اصل هذه المصطلحات في لغة صاحبها هو : " Darstellung بالنسبه الى التمثيل représentation ولا علاقه لمعناها بالتخييل أو المحاكاة لأنها تدل على موضوع التخاطب .- ausdruk بالنسبه الى التعبير expression وما يتجسم فيه من مواقف انفعاليه وإحالة فيه .- و appel بالنسبه الى المخاطبه appel اذ الكلام الى ... متقبل . راجع :
DUCROT et TODOROV: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris, coll. Points, p 426-427. 1972.

وتتعلّق هذه الوظائف بكلّ من : - الواقع الخارجي (ويتعلّق به التمثيل) و- المؤلف (يتعلّق به التعبير) - والمخاطب (تتعلّق به المخاطبة) . فالتمثيل يتّجه الى العالم الخارجي والمؤلف هو الذي يقوم بالتعبير ، والقارئ هو الذي تتّجه اليه المخاطبة ويقصده الخطاب . وقد تغلب إحدى هذه الوظائف الثلاث على الوظيفتين الأخريين فتطبع الكلام بطابعها ، فيختلف الكلام عن الكلام في أمثلة احتمالية لا تحصى . أمّا في الشعر فإنّنا نواجه وضعا آخر مختلفا عن هذا الوضع . وليس الاختلاف براجع الى أنّنا لا نستطيع تبيّن هذه الوظائف الثلاث في لغة الشعر ، فهي موجودة فيه قائمة برؤوسها يكتفي بها كثير من الباحثين والقرّاء ، وإنّما يرجع الى أنّ وظيفة رابعة تنضاف الى هذه الثلاث الأولى وتستبدّ بها جميعا حتى تكاد تحجبها . إنّها الوظيفة الجمالية التي تجعل من العلامة اللغوية محورًا للاهتمام وقطبا يدور عليه الفهم . إنّ الوظائف الثلاث الأولى هي وظائف عملية أما الرابعة فإنّها وظيفة جمالية . وهذه الوظيفة الجمالية هي التي تجعل العلامة في الشعر تستقلّ بكيانها لأنّها تضعف العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول حتى تكاد تمحوها . وان قيام الشعر على هذه الوظيفة الجمالية هو الذي جعل إبداعه جيّدا أمرا صعبا لا يتأتّى الا لبعض الموهوبين .

وخلاصة كلام بولير (BUHLER) أن الشعر إنّما يقوم ، أكثر ما يقوم عليه ، على التوصّل الى إحداث لغة شعرية داخل اللغة الأم بتحويل العلاقات المعهودة بين الألفاظ ومدلولاتها الطبيعية الى علاقات أفقية مجازية بينها . لكن إبداع هذه اللغة يبقى من أعسر ما يتعاطاه مستعملو الكلام .

والذي يهمنا من كلام بوهلر (BUHLER) أن الصلة بين الألفاظ ومدلولاتها الطبيعية مهما ضعفت في الشعر لا تصل إلى الانعدام الكلي وأنّ العلاقات المجازية المكتسبة بينها وبين مدلولاتها الجديدة ليست اعتباطية إطلاقا، فبينها وبين الواقع أسباب لا بدّ منها. ومن ثمّ يظل الشعر، مهما استقل بذاته، مفتوحا على الواقع والحياة متصلا بهما.

قال أبو الطيب : [الوافر]

وَأَمْوَاهٍ يَصِلُّ بِهَا حَصَاهَا * صَلِيلَ الْحَلْيِ فِي أَيْدِي الْغَوَانِي .

فاكتفى منه الواحدي والعكبري بظاهر التشبيه وقالا : " لها مياه يصوّت حصاها من تحتها، كصوت الحلي في أيدي الجواري" (224). وحاول التبريزي قبلهما أن ينفذ إلى فهم أكثر جمالية لهذه الصورة فقال : " في هذا البيت صفة الأمواه وحصاها، فجعل حصاها كالحلي، وجعلها كالغانيات من النساء ". ولكن الأزدي هو الذي أدرك من هذا البيت ظاهره المألوف وأسرار جماله اللطيفة فقال : " والذي عندي في هذا أنّه شبّه أصوات حصا هذه المياه بجريها في أنها تشوق القلوب وتستفزّها كما يشوق القلوب الحلي في أيدي الغواني، ولا يحسن أن يكون الحلي ههنا الأسورة وما أشبهها ممّا يجعل في اليد، فإنّ ذلك لا يوصف بالصّليل والتصويت، ولكن الحلي منها ما يكون في الأعناق من القلائد، فهنّ يعبثن بأيديهنّ به ويلعبن فيصوّت، فيشوق القلوب ويجذبها" (225).

والمتأمّل في كلام الأزدي يلاحظ أنه قد فطن إلى تشكّل الصورة مستقلة بنفسها بناء دلاليا إذ أنّ صليل الماء" بعيد، في الظاهر، عن" صليل الحلي على الغواني، وفطن إلى استمرار علاقتها

---

(224) - الواحدي : شرح ص 727، والعكبري : التبيان ج 4 ص 253.

(225) - مآخذ الأزدي على الكندي ص 204.

بأشياء الحياة، لأنّ ما اتجه كلام الشاعر الى إيقاعه في النفس انما هو " الشون " يتحرك لحويير الماء تحركه لصليل الحلي .

وعندما يتأكد لدينا أن الشعر يستقل بنفسه عن السياق التاريخي الذي ينشأ فيه لينفتح على الواقع في زمانه وفي سائر الأزمان على أنّه كائن من كلام مكتف بذاته ومكتمل لا باعتباره صورة من صور الحياة الاجتماعية أو تمثيلا لها محدودا بحدودها التاريخية، نلفي أنفسنا، عند هذا الحدّ من البحث، مضطّرين الى التساؤل عن الكيفية التي تلتقي بها الأشعار مع حركة الواقع لتؤثر فيها وتتأثر بها على سبيل الانسجام أو المخالفة .

3 - <u>علاقة التجربة الجمالية مع الشعر بالواقع :</u>

لئن اعتبر أسلافنا الشعر كائنا من كلام قائم الذات مكتملا وتعاملوا معه على هذا الأساس من الفهم فاهتموا، فأكثر ما اهتموا به منه، بأسرار البنية وشروط الصناعة ودقائقها انطلاقا من الألفاظ المفردة وأحكامها الى الدلالة العامّة وطرائق تشكّلها، فإنّهم قد أسندوا اليه وظائف عديدة جعلوه ينهض بها في الحياة الاجتماعية. ومن هذه الوظائف ما يؤدّيه الشعر مثلما تؤديه سائر الأقاويل، ومنها ما هو خاصّ بالشعر يكاد لا يشاركه في النهوض بها شيء .

وإذا نظرنا في الوظائف التي يشترك الشعر في النهوض بها مع سائر الأقاويل ألفيناها تتمثّل في نشر المعرفة وإذاعتها في الناس أو في ما نصطلح عليه اليوم بعبارة " الإبلاغ " الذائعة الصيت. فالشعر، عند أسلافنا، يحمل معنى من الشاعر الى السامع، وفي هذا المعنى تتجسد صنوف من المعارف والعلوم الاختبارية اجتمعت للناس من تجربتهم التاريخية للوجود وتناقلوها، في ما بينهم، مبادئ للسلوك وقواعد تتأسس عليها الأفعال. قال ابن طباطبا العلوي : " إنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات

والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركته عيانها ومرّت به تجاربها وهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها (. . .) فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها" (226). وهذا يعني أن الشعر ينقل للناس معارف تتصل بعلاقتهم بالمحيط الطبيعي الذي يجدون فيه أنفسهم فيعرّفهم بأشيائه وبنوعية العلاقات التي تقوم بين هذه الأشياء وبالمواقف التي يتخذونها منها. إنّ الانسان يقرأ العالم حوله في الشعر مثلما يقرؤه في اللغة وفي سائر وسائل التعلّم. وإنّ الشعر إخبار عن الوجود من حيث أن المرء يلقي نفسه فيه فيسعى الى التعرّف عليه، وتمدّه الأشعار بهذه المعرفة التي تمدّه بها قنوات الايصال والافهام.

وقال ابن طباطبا أيضا: إنّ العرب أودعت الشعر: "ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدتها ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها" (227). وهذا يعني أن الشعر ينقل للناس ما يجري في الضمائر ويلازم النفوس ويداخل الطبائع إذ أنّ الإنسان عالم من الانفعالات والقدرات والصفات مثلما الكون حوله عالم من الأشياء والأحوال. ومثلما يعرّفنا الشعر على العالم من حولنا يعرّفنا على العالم الذي في كلّ منّا.

ولأنّ المعارف التي يتضمّنها الشعر، سواء أتعلّقت بالعالم الخارجي أم بالعالم الذي في كل منا، لا تنأى عن الصدق والصواب والسّداد أو عمّا يعدّ كذلك، دعا أسلافنا الى تعلّم الشعر وحثّوا الناس على تدارسه، وطالبوا الشعراء بأن يصيبوا إذا وصفوا أو شبّهوا وأن يصدقوا في ما يتحدّثون به من تعاليم، وامتدحوا

---

(226) - عيار الشعر ص 10 - 11 .

(227) - المرجع نفسه الصفحة ذاتها .

في الشعر الإصابة والصدق. وفي هذا الصدد تتنزّل دعوة عمر بن الخطاب المشهورة إلى "تعليم الشعر للصبيان لأنه يعلمهم مكارم الأخلاق" (228).

وفي هذا الصدد أيضا تناقل أسلافنا أخبارا كثيرة انتفع فيها بعض المشهورين من أعلام التاريخ العربي بتعلم الشعر وحفظه. من هذه الأخبار مثلا أن معاوية بن أبي سفيان قال لابنه: يا بني اروِ الشعر وتخلّق به، فلقد هممت يوم صفين بالفرار مرات فما ردّني عن ذلك إلا قول ابن الإطنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائي * وكسبي الحمد بالثمن الربيح (229).

ولما كان الشعر ينقل المعارف التي لا تخلو من فوائد ينتفع بها السامع في معرفته للعالم أو معرفته لنفسه، ذمّ أسلافنا الأشعار التي "لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ" (230)، وقد جفوا في الأبيات التي إذا فتشناها ألفيناها فارغة، فالكلام الذي لا يفيد، كلام لا يؤبه له عندهم.

ولما كان المتنبي قد أودع شعره كثيرا من المعاني الحكمية وطرق به أغراضا فلسفية عديدة وضمّنه عصارة تجربته في الحياة ولبّ ثقافته، اعتنى القدماء بالمعارف التي احتوى عليها ديوانه وكان ذلك أحد الدواعي التي حملتهم على الاحتفال بكلامه.

قال أبو الطيب في الحديث عن الدنيا: [البسيط]

وَمَا قَضَى أَحَدٌ مِنْهَا لُبَانَتَهُ * وَلاَ انْتَهَى أَرَبٌ إِلاَّ إِلَى أَرَبِ.

فقال فيه ابن فورّجة: "هذا بيت فلسفي البنية. وذاك أن كل طالب حاجة فإنه إذا أدركها أحدث في قلبه أربا آخر.

(228) - ابن رشيق: العمدة ج 1 ص 19.
(229) - ابن وهب: البرهان في وجوه التبيان ص 169.
(230) - القاضي الجرجاني: الوساطة ص 52.

مثال ذلك: أنك إذا تمنيت ثوبا حسنا فوجدته تمنيت رداء مثله في الحسن تلبسه معه. فإذا وجدت الرداء تتمنى فرسا تركبها فإذا وجدتها تتمنى سلاحا تتحمل به، أو تستعين به على الأعداء، فإذا وجدته تتمنى غلمانا وأصحابا، فإذا وجدتهم تتمنى ضيعة تعود بفضلها على عيالك وأصحابك ويستديم بها تحملك. فإذا وجدتها طلبت منزلة من السلطان تحفظ بها نعمتك، فإذا وجدتها طلبت الفضل على أضرابك من أصحابك. فإذا بلغت الفضل على جميعهم طلبت الملك فإذا نلته طلبت الخلود، فهذا متعالم وإياه عنى القائل:

والنفس راغبة إذا رغبتها * وإذا ترد الى قليل تقنع.

والقائل: تموت مع المرء حاجاته * وتبقى له حاجة ما بقي.

وأبو الطيب يقول: [البسيط]

ذِكْرُ الْفَتَى عُمْرُهُ الثَّانِي وَحَاجَتُهُ * مَافَاتَهُ وَفُضُولُ الْعَيْشِ إِشْغَالُ.

ومن هذا قول الحجاج بن يوسف على منبره: أيها الناس أقدعوا هذه الأنفس فإنها أسأل شيء اذا أعطيت، وأمنع شيء اذا سئلت. فرحم الله امرأ جعل لنفسه خطاما وزماما، فقادها بخطامها الى طاعة الله، وعطفها بزمامها عن معصية الله، فاني رأيت الصبر عن محارم الله أيسر من الصبر على عذابه" (231).

والذي يهمنا من هذا الشاهد أن بيت أبي الطيب يسعى الى أن يوقر في ذهن السامع موقعا من الحياة ناجما عن تجربة منها، وأنه يتجانس في ذلك مع أبيات من الشعر قيلت قبله ودعت الى ما دعا هو اليه، تجانسه مع كلام من النثر قاله أحد الساسة المشهورين يأمر فيه بالحد من رغبات النفس.

---

(231)- الفتح على أبي الفتح ص 54 - 55 .

ويهمنا من هذا الشاهد أيضا أن الشعر إنّما يتعين الى الجمهور المتقبّل معارف تتدوالحاجة اليها ماسة سواء في علاقة الانسان بنفسه أو علاقته مع الآخرين . وقد رأينا في موطن سابق ، أن الأبيات التي عقدها أبو الطيب على الحكم والأمثال وقصد بها الى " التعليم " أو " نقل المعارف " وثمار التجارب قد فاز باستحسان أنصاره وخصومه على حدّ السواء . غير أنه لا بدّ من التأكيد على أن هذه الوظيفة الابلاغية التي ينهض بها الشعر قد كانت أمرا معروفا منه عند أسلافنا فلم يسعوا الى إقامة البرهان عليها ولم يطيلوا فيها الجدال ، وهذا خلافا لزمننا الحاضر الذي انفصلت فيه أدوات الايصال بعضها عن بعض ولم يعد للشعر من القيام بهذه الوظيفة إلاّ الحظ القليل (232) .

ان الشعر اذن يقيم مع الواقع علاقة الاخبار عنه وتعريف الناس به حتى تتهذّب مواقفهم منه ويحكموا السيطرة عليه . ولما كانت هذه العلاقة ، في آخر الأمر ، علاقة الثقافة التي يتحلّى بها الانسان ويستحضرها في سلوكه ، فإنّ الحديث عنها في الشعر لا يكاد يتميز بشيء عن الحديث عنها في سائر فروع المعرفة وأقسامها .

---

(232) - من الآراء الشائعة أن روائع الأدب القديم إنّما تستمد معظم قيمتها من المضامين المعرفية التي تتوفر عليها ، وأن سلبية الآداب الحديثة انما تتمثل في اقتصارها على النسبي والمحدود والمؤقت من المعارف . فالوفرة الفكرية التي كانت تقوم عليها الآداب القديمة أصبحت تقابلها ضآلة المعرفة في الآداب الحديثة أو ما يعبّر عنه بـ" ضحالية الشطف " الفكري .

راجع : H.R.JAUSS: Pour une esthétique de la réception. p128.

ولكن هذه الوظيفة التي ينهض بها الشعر مثلما ينهض بها سائر الأقاويل، ثم تكون الوظيفة التي تفرده عن بقية أصناف الكلام وأجناسه، ذلك أن أسمى مهامّ الشعر الاجتماعية إنّما تتمثل في "عطف القلوب" على القيم وتحسينها في نظر السامع حتى تتراءى به جذابة تحرّك السواكن وتدفع إلى إتيان الفعل. وهذه الوظيفة، في نظرنا أساسا على الأقل، هي الوظيفة الأم التي ينهض بها الشعر وتتفرّع عنها سائر وظائفه.

وقد وقف الفلاسفة المسلمون على هذه الوظيفة وقوفا نظريا في سياق تعاملهم مع آراء أرسطو في الشعر فجاء كلامهم عليها متميزا بكثير من الجودة والوضوح. قال الفارابي متحدثا عن الأقاويل الشعرية: "هي الأقاويل التي تستخدم في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستفزازه إليه واستدراجه نحوه، أو هي التي تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيّل له فيه أمر ما، من طلب له، أو هرب عنه، أو كراهة له، أو غير ذلك من الأفعال لإساءة أو احسان، سواء صدق ما تخيل إليه من ذلك الكلام أو لا، وكان الأمر في الحقيقة على ما خيّل أو لم يكن" (233). وقال في موضع آخر من أعماله وكأنه يعلّل هذا المذهب ويدعمّه: "فإنّ الانسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيّلاته وكثيرا ما تتبع ظنّه أو علمه، وكثيرا ما يكون ظنّه أو علمه مضادّا لتخيّله، فيكون فعله بحسب تخيّله لا بحسب ظنه أو علمه" (234).

وقال ابن سينا في شأن الناس مع الأقوال البرهانية والأقوال الشعرية: "وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق، لأنّ الصدق المشهور

(233) - الاشارات والتنبيهات ج 4 ص 137 - 138.
(234) - الهوامل والشوامل ص 300.

كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه، والقول الصادق إذا حُرّف عن العادة وأُلحق به شيء تستأنس به النفس، ربّما أفاد التصديق والتخييل معاً. وربّما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به" (235)، وحين يتحدّث عن التخييل يقول إنّه "انفعال من تعجب أو تعظيم أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاداً البتة" (236)، وهو "انفعال تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن غير روّية وفكر واختيار" (237).

والمتأمّل في علاج الفلاسفة المسلمين لهذه المسألة يخرج بأنهم إنّما نظروا إليها من التفريق بين الكلام البرهاني والكلام المخيل. أمّا الأوّل فهو الذي يوصلك إلى اعتقاد الشيء والتصديق به عن طريق الاحتجاج العقلي. وأما الثاني فإنه يفضي إلى التصديق دون برهنة وإنما عن طريق التخييل فحسب. وكان البحث في الفرق بين الكلامين قد أوصلهم إلى الاتفاق مع أرسطو على أن الناس "أطوع إلى تخييلاتهم منهم إلى أفكارهم" وأن الكلام المخيل، وهو من معدن لا دخل فيه للصدق والكذب، يحمل الناس على إتيان

---

(235) - فن الشعر ص 162. ونقله حازم القرطاجني في المنهاج ص 86. وفي أن التخييل يمكن أن يشغل عن الصدق والخطأ قال عبد القاهر الجرجاني:
"وإنك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسره ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته. مثال ذلك بيت المتنبي:
عجباً له حفظ العنان بأنمل * ما حفظها الأشياء من عاداتها.
مضى الدهر الطويل ونحن نقرؤه فلا ننكر منه شيئاً ولا يقع لنا فيه خطأ ثم بان بأخرة أنه قد أخطأ وذلك أنه كان ينبغي أن يقول: ما حفظ الأشياء من عاداتها، فيضيف المصدر إلى المفعول فلا يذكر الفاعل ذاك لأن المعنى على أنه ينفي الحفظ عن أنامله جملة وأنه يزعم أنه لا يكون منها أصلاً، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله: ما حفظها الأشياء يقتضي أن يكون قد أثبت لها حفظاً." دلائل الإعجاز ص 423 - 424.

(236) - رسالة في الطبيعيات ص 19.

(237) - عيون الحكمة ص 38.

الأفعال التي لا تحملهم على الفعال من البراهين والحجج . بل إن هذا البحث قد أسلم الفلاسفة المسلمين الى أن يقولوا : " ان استعمال الاستعارات والمجازات في الأقوال الموزونة أليق من استعمالها في الأقوال المنثورة ، ومناسبتها للكلام الشعري العربي أقل من مناسبتها للشعر" (238) .

والذي يهمنا من مواقف الفلاسفة المسلمين من هذه المسألة أنها جعلت الشعر قوة ضاربة في الحياة الاجتماعية لأنها تحمل الناس على اتيان الفعل أو الكف عنه مثلما تحملهم على الاعجاب بالقيمة أو الاستحسان منها (239) .

ومثلما اعتنى الفلاسفة المسلمون بهذه المسألة اعتنى بها النقاد والبلاغيون سواء على سبيل التأثر بكلام الفلاسفة أو من طول مراس الشعر وإدامة الاهتمام بقضاياه .

ومن الذين لا نعدم في كلامهم عن الأقاويل الشعرية أثر التفكير الفلسفي واضحا في تعلقه بنظرية أرسطو نذكر حازم القرطاجني وأبا محمد القاسم بن محمد السجلماسي في كتابه : " المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" (انتهى من وضعه سنة 704هـ) (240) .

قال حازم القرطاجني معرفا الشعر في علاقته بالوظيفة التي ينهض بها في الحياة الاجتماعية : " الشعر كلام موزون مقفى من

(238) - ابن سينا ، والفارابي : الخطابة ص 203 .

(239) - يمكن الرجوع الى مواقف الفلاسفة المسلمين من الشعر الى نصوصهم أو الى الدراسة القيمة التي وضعتها : ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) بيروت . دار التنوير 1983 . وقريب من هذه الدراسة دراسة : جابر عصفور : مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي . بيروت . دار التنوير ط 3 - 1983 .

(240) - مخطوطة وصفها علال الفاسي (جامعة محمد الخامس - كلية الآداب) في مقالته : المغرب في مواجهة الفكر اليوناني من خلال كتاب مغربي في النقد والبلاغة " أعمال ندوة الفكر العربي والثقافة اليونانية . ط. مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء 1985 ص 387 - 404 . وقد نشرتها بتحقيقه مكتبة المعارف . الرباط . المغرب 1980 .

شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها " (241) . بل ان الشعر عند حازم القرطاجني يقوم على : " انهاض النفوس الى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده ، بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلالة أو خشونة " (242) . وقد انتهى به الاستمرار على هذا النهج في تأمل الشعر الى قوله ، إنه يقصد به : " استجلاب المنافع واستدفاع المضار ، ببسطه النفوس الى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد ، بما يخيل لها من خير أو شر " (243) ، فأدرج الأقاويل الشعرية في معترك الانتصار للخير ودفع الشرور . ولم يخرج حازم القرطاجني ، سواء في تعريف الشعر أو في الحديث عن وظيفته ، عما ذهب اليه الفلاسفة المسلمون عندما جعلوا الأشعار كلاما يحمل الناس بقوة الحسن فيه على اتيان الأفعال التي لا يصدقون بها عن طريق البرهنة والاقتناع المنطقي .

ولكن هذا الموقف النابع من التفكير الفلسفي قد جاوره موقف آخر تفتق عليه تعامل العرب مع شعرهم تفتقا عمليا أو كان تأثرهم فيه بالحضارات الأخرى تأثرا محتشما . ولهذا الفهم جذور في

---

(241)- المنهاج ص 71 .
(242)- المرجع نفسه ص 106 .
(243)- المرجع نفسه ص 337 .

بعكس الجاحظ ثم تطور في أعمال نقاد ولا غيس كثيرين من بينهم : ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق وابن الأثير ومعاصره ابن أبي الحديد . ومعظم هؤلاء النقاد قد نفذوا الى وظيفة السحر الاجتماعية من باب أبنيته وخصائص ألفاظه ومعانيه ومن الأثر الذي يوقعه في النفس .

قال ابن طباطبا : " اذا ورد عليك السحر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقى ، وأشد إطرابا من الغناء ، فسلّ السخائم ، وحلّ العقد ، وسخّى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه والهائه وهزّه واثارته (..) وقد قال النبي " إنّ من البيان لسحرا " (244) .

وقال ابن الأثير : " وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال ، حتى أنها يسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى اذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو اقدام على أمر مهول ، وهذا هو فحوى السحر الحلال ، المستغني عن إلقاء العصا والحبال " (245) .

وقال ابن أبي الحديد في تبيين الوظيفة الاجتماعية التي ينهض بها الشعر : " واعلم أن الشعراء مازالت على قديم الدهر وحديثه يمدحون الرئيس بعلو جدّه ومساعدة الأقدار له ومطاوعة الأفلاك والكواكب والدهر لارادته ، وأقوالهم في ذلك أكثر من أن تورد وتحكى ، وان كان الأصل في اكثارهم من ذلك أن يهدوا الى أسماع أعداء الممدوح وخصومه ، ويوقروا في صدورهم ،

---

(244) - عيار الشعر ص 16 .
(245) - المثل السائر ج 1 ص 63 .

ويثبتوا في نفوسهم أنه منصور من السماء، وأنه محاط بالعناية الالهية، وأن الكواكب تساعده، والأقضية في الأقدار تجري على مراده، فيوقعوا الرعب منه في الصدور، والخوف في القلوب، الى أن ينحدر من يناوئه من غير حرب وكيد" (246).

وسواء أورد هذا المفهوم على أصل ما من التفكير اليوناني أم توصلوا اليه من طول مراس الشعر العربي وتدارسه وتدبّره، فانه يجعل للأقاويل الشعرية وظيفة في الحياة الاجتماعية ينهض بها دون معظم أجناس الكلام أحيانا.

ومهما انطلق الشاعر من المقدمات الخاطئة وبنى عليها الدلالات الكاذبة والمحيلة، وأجرى الألفاظ المفردة المجرى الذي لا يتواتر لها في الكلام العادي، وتعمّد استعمال التراكيب الاسنادية التي تنفر من القواعد (وهي قواعد منطقية يقوم عليها النحو) وتنتهكها، فان لكلامه وظيفة في الحياة ووقعها عليها. لكن في أيّ شيء تتمثل هذه الوظيفة وما هو كنهها ؟

إن الجواب الذي تتوفّر عليه أعمال القدماء، سواء أعالجوا هذه القضية علاجا نظريا أم علاج ممارسة، لا يكاد يخرج عن حدود المقولة التي يذهب أصحابها الى أن الشعر إنّما" يعطف القلوب، على القيم أكثر مما يتدعها أو يكشف عن صحّتها ويبرهن على نفعها في حياة الناس. إنّ المزية في الشعر ليست في التعبير بقدر ما هي في تجويد العبارة وتحسين القول والبلوغ به ذلك المبلغ الذي يفعل في النفس فعل السحر فيها. لهذا فان المتعامل مع الشعر لا يلتمس فيه البراهين الدالة على صدق الكلام وصحته، ولا ينشد منه اليقين بقدر ما يطلب " طرافة" الفن وروعة الجمال وذلك "التعجيب" الذي يبعث على اعتقاد الشيء مهما كان كاذبا. قال أبو هلال العسكري في هذا: " الأشعار الرائعة ما عملت لافهام المعاني " (247).

(246) - الفلك الدائر ص 65.
(247) - الصناعتين ص 64.

وإذا تدبّرنا مقولة" عطف القلوب" على القيم، نجده، ألفينا الشعر يتعلق بها في صميم الحياة الاجتماعية، إذ بها يجمع قلوب الناس على ما يعدّونه فضائل ويبغّضهم ممّا يرونه رذائل، ويزين لهم القيم التي يعتبرونها إيجابية ويدفعهم عن التي يعتقدون أنها سلبية. إنّ الشعر يستميل الأفئدة إلى القيمة الحسنة ويتدرّج بها إلى اعتقادها على سبيل تحبيبها إلى النفس واستمالتها إليها لا على سبيل الاكراه والاضطرار والدفع.

ثم ان الشعر يحبّب القيم الحسنة إلى الأنفس على أنها قيم مستحبّة ومستلطفة لا على أنّها قيم نافعة اجتماعيا. معنى هذا أن الذي يتحلّى بالقيم الحسنة التي يتغنّى بها الشعراء يلحقه حمد وثناء ويشاع ذكره. أمّا الذي لا يتحلّى بها فإنه لا يمتهن أو يلحقه عار أو عيب ولا يقع تحت طائلة القانون. فكأن القيم التي يتغنّى بها الشعراء قيم اختيارية لا تجبر المجموعة عليها أحدا ولكنها تكافئ، بحسن الأحدوثة، من تحلّى بها. وهنا يصبح صوت الشاعر قريبا من ضمير الجماعة وهي تستلطف قيما وتتشهّى لها الانتشار وتستوحش من قيم أخرى فتودّ اندثارها.

فإذا قال المتنبي مثلا : [الطويل]

خُلِقْتُ أَلُوفًا لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصِّبَى * لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجَعَ القَلْبِ بَاكِيَا .

وقال الواحدي في شرحه : " هذا البيت رأس في صحة الالف وذلك أن كلّ أحد يتمنى مفارقة الشيب وهو يقول : لو فارقت شيبي الى الصبى لبكيت عليه لإلفي إياه اذ خلقت ألوفا" (248)، كانت القيمة التي تغنى بها المتنبي قيمة تمتدح في ذاتها أكثر مما تمتدح بانعكاسها على حياة الجماعة، فالذي لا يكون ألوفا لا يلحقه امتهان أو أذى .

---

(248)- شرح ص 624 .

والـــدر يـدّل علـى أن القيـم التـي تتغنـى بهـا الشعـر فيـم ، في معظمهـا ، اختيـاريـه اصطفنهـا الجمـاعـه مثـلا أعلـى أن الشـاعـر كثيـرا مـا يتغنـى بالقيمـه ويغيمهـا دون أن يعـاب شعـره بـذلـك التنـافـي.

قـال أبـو الطيـب : [المنسـرح]

أنـا ابـن مـن بعضـه يفوق أبـا الـ * بـاحـث والنجـل بعض مـن نجلـه
وانمـا يذكر الجدود لهـم * مـن نفـروه وأنفـدوا حيلـه.

فـارتـاح القـدمـاء الـى اشـاده أبـي الطيـب بهـذه القيمـة حتى قـال ابـن فـورّجـة : "بمثـل هـذا ميغلـب الخصـوم عنـد الجـدال ، فلقـد احتـجّ لقصـور أبـوّتـه ممـا قصّـر" (249) . وممّـا جعـل القـدمـاء يستطيبـون افتخـار أبـي الطيـب بهـذه القيمـة أن الشعـراء قبلـه ، قـد عملـوا علـى تحبيبهـا الـى النفـوس ، لـذلـك ، ذكـروا شـواهـد كثيـرة طـرق فيهـا هـذه المعنـى ، ومـن هـذه الشـواهـد قـول عبـد اللـه بن معـاويـة :

لسنـا وان أحسـابنـا كرمـت * يـومـا علـى الأحسـاب نتّكـل
نبنـي كمـا كـانـت أوائلنـا * تبنـي ونفعـل مثـل مـافعلـوا . (250)

ولكـن أبـا الطيـب قـال أيضـا : [الطـويـل]

فـلا قطـع الـرحمـان أصـلا أتـى بـه * فـانـي رأيت الطيب الطيب الأصـل .

ومـع أنـه "نقـض" بهـذا البيـت الافتخـار بالقيمـة السـابقـة فـان القـدمـاء قـالـوا : "هـذه حجـة لمـن فـاخـر فـي الآبـاء" (251) ، واستشهـدوا علـى هـذا المعنـى بـأبيـات تـدّل علـى أنّـه معنـى مطـروق تحبّـذه الجماعة وتصطفيـه قيمـة . قـال نصّيـب :

ان العـروق اذا استسـرّ بهـا الثـرى * أشـر النبـات بهـا وطـاب المـزرع
فـاذا جهلـت مـن امـرئ أعـراقـه * وأصولـه فـانظـر الـى مـايصنـع" (252)

---

(249) - الفتـح علـى أبـي الفتـح ص 266 .
(250) - المصـدر نفسـه ص 209 .
(251) - المصـدر السـابـق ص 268 .
(252) -

وقال أبو الطيب في هذا المعنى أيضا : [البسيط]

أَفْعَالُهُ نَسَبٌ لَوْ لَمْ يَقُلْ مَعَهَا * جَدِّي الخَصِيبُ عَرَفْنَا الْعِرْقَ بالغصن .

وعلى التعني بهذه القيم الثلاث يمكن أن نعيش اشادة المتنبي بالقيم التي أشاد بها في شعره ونال إعجاب المتقبلين . فأبو الطيب لم يتحدث في الشجاعة والجود والمعرفة والذكاء وحمل النفس على تكره في طلب المجد واتيان الفضائل ، وانما عمل على أن يحببها الى النفوس وأن يعطف عليها القلوب ويجمع الناس على تقديرها .

وعندما ينهض الشعر بهذه الوظيفة فانه يصبح أداة فعالة في جمع الناس على تقدير القيم التي يعدّونها حسنة . انه يخلق بين الناس، مهما تباعد بعضهم عن بعض، وتنافرت مصالحهم، نوعا من الاجماع الاختياري على تتويج مجموعة من القيم في المحلّ الأرفع من مقدساتهم ، أو هو، بعبارة أخرى ، يخلق وحدة بين النّاس لا تخلقها القوانين والشرائع المقامة على الزجر والترهيب. وعندما يتّجه الشعر الى الميول والأهواء والعواطف يتّجه الى موضوع لا تشمله الشرائع والقوانين ولا تتحكّم فيه المصالح الآتية العاجلة ويتدرّج به الى الالتفاف على القيم التي تعدّها الجماعات البشرية حسنة حتى يتمّ تتويجها مثلا أخلاقية وسلوكية وصفات محبّذة تتأسّس عليها روح الجماعة ووحدتها . وان هذه الوحدة لتزداد متانة كلما استلم الشاعر القيم التي يتغنى بها من المجموعة البشرية التي ينتمي اليها ثقافيا وعبّر عنها بما يزيدها رسوخا في الضمائر والأفئدة . إنّ الشعر اذن يتصرّف في الأهواء بما يناسب الأهواء إيجابيا ويجمعها حول المثل .

ولأن مهمة الشعر تتمثّل ، أكثر ما تتمثل ، في " عطف القلوب" على القيم ، انصرفت عناية أسلافنا الى الصيغ التي تستعمل في اضفاء الحسن على القيمة لتجمع حولها الأهواء وتعقد عليها الميول .

وهذا يعني أن اهتمام القدماء بالصيغ والتراكيب والأبنية في صناعة الشعر ليس ذلك المبحث الشكلي الذي ينصرف إليه الذهن عندما لا يجد في المعنى معنى يتعلق به، وإنما يعني أنهم أدركوا من الشعر أسرارا دقيقة وخصائص لطيفة فأمعنوا في الاهتمام بها. ليست الصياغة إذن قيمة في حدّ ذاتها (253) ولكنها الأداة التي يتلطف بها الشاعر إلى حمل الناس على الإجماع على تقديس القيم حملاً لا اضطرار فيه ولا جبر لأنّه من باب توجيه الميول والأهواء واستثارة الاستحسان والاستلطاف والتعجّب.

وهذا، في رأينا، هو الذي حمل القدماء على أن يذهبوا بداية من الجاحظ إلى أن " المعاني مطروحة نصب العين وتجاه الخواطر يعرفها نازلة الوبر وساكنة المدر، والقرائح تشترك فيها، وإنما الشأن في سهولة مخرج اللفظ وكثرة الماء وجودة السبك " (254).

وفي عناية النقاد والبلاغيين بالصياغة في الشعر اهتمّوا بالمجاز والحقيقة وتدارسوا الصور التعبيرية التي كان الشعراء يستعملونها في " عطف القلوب" على القيم، واستطابوا المبالغة لأنها، عندهم، ضرب من ضروب التناهي في الوصف. وكان قوام نظرتهم إلى الصور أنها زينة يدخلها الشاعر على الكلام ويحلّيه بها فيتمكّن من الضمائر ويعلق بالوجدان. وكنا قد رأينا، في مواطن سبقت، أنهم كادوا يجمعون على أن التمثيل والتشبيه والاستعارة وما إليها من الصور البلاغية لا تزيد في المعنى شيئا

(253) - متى اعتقدنا أن الصياغة قيمة في حدّ ذاتها لم تتبين لها وظيفة، ولا نعتقد أنه يكفي أن نذهب إلى أنها تمتع الأذهان امتاعا مجانيا أو أنها تلاعب بالكلام لا غاية له حتى نجعلها في مستوى ولوع الناس بها هذا الولوع الثابت في معظم الثقافات.

(254) - أبو القاسم الاصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص 51. وهو كما نرى إعادة صريحة لمقولة الجاحظ في الاتجاه نفسه، وقلّ من لم يستشهد بها من القدماء.

كبيرا بقدر ما تزيد في اثباته في النفس وترسيخه فيها . والى هذا ذهب ابن سينا عندما قال : " وبالجملة فان الأولين انما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعري " (255) . وقال في الشعر الذي لا تخييل فيه : " وما كان من أجزاء الشعر باطلا ، ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شيء سانح ، فحقه أن يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته (. . .) اللهم الا أن يكون شديد الاشتهار كمثل مضروب " (256) .

ولكن الشعر في حاجة ، حتى يضطلع بهذه الوظيفة التي لا تضطلع بها معظم الأقاويل ، الى أن يستقل بذاته عن السياق التاريخي الذي ينشأ فيه . وهو في حاجة الى هذا الاستقلال لما لا يقل عن أمرين اثنين ، يتمثل أحدهما في ضرورة الفصل بين القيمة في حد ذاتها وبين السعي الى تحبيبها الى الأنفس. ولا بد من الفصل بين القيمة من جهة وخصائص التعبير الفني عنها من جهة ثانية حتى لا يكون الحديث عنها حديثا برهانيا يكشف عن ذاتها ويتجه الى العقول ويستعمل الحجج المنطقية في الاقناع بها ، فاذا ماتحدث الشاعر عن القيم حديثا برهانيا كف كلامه عن أن يكون شعرا والتحق ، عندئذ ، بسائر الأقاويل ، وفقد أدق خصائصه.
أما الأمر الثاني الداعي الى استقلال الشعر عن السياق التاريخي فيتمثل في ضرورة الفصل بين القيم ومنابعها المحدودة في الزمان لتصبح متصفة بالدوام تصدق على الحياة الماضية صدقها على الحاضر والمستقبل . وهنا يصبح الشعر المتغني بالقيم دلالة وسياقا أو علامات تحمل معها مراجعها وتكتفي بها مثلما رأينا سابقا .

---

(255) - عبد الرحمان بدوي : أرسطوطاليس: فن الشعر . . . نص ابن سينا ص 139 .

(256)_ المرجع نفسه ص 195

وعندما يكتفي الشعر بذاته على أنه بناء متكامل تحمل فيه العلامة مرجعها وتستعاد الدلالة فيه من سياق ألفاظه يصبح عالما قابلا للتأول منفتحا على كل الأزمان لأن كل قارئ يستنبط منه المعنى الذي يراه أقرب الى الظن والاحتمال والى ألفاظ الشاعر. ومثلما تعطف القلوب على القيم اختيارا في الشعر تستخرج الدلالات منه اختيارا أيضا. فمدار الأمر هنا على كثير من الحرية وعلى نبذ الاضطرار والجبر. إن الشاعر لا يعرض القيم التي يتغنى بها فرضا قسريا وانما يتلطف لها بما يحببها الى النفس حتى تعتقد اختيارا وتحث على الارادة من تلقائها. وان القارئ يتلطف في استخراج الدلالة من الشعر مقحما فيه ثقافته ومتجها اليه بجملة عالمه حتى كأن القيمة تصبح من انتاج القارئ والشاعر معا.

ان استقلال الشعر بنفسه اذن هو البوابة التي تفتح على الواقع المتجدد وتؤهله لأن يكون حاضرا فيه.

ولأن الشعر يسعى، بخصائص الصياغة فيه الى تحبيب القيم الى النفوس أو الى تنفيرها منها، ويستقل بذا ته عن مراجعه الآنية استقلال العلامة عن مدلولاتها الطبيعية لينفتح على كل الأزمان وكل التجارب، كان يفيض عن حدود الواقع فلا يقاس لا به ولا بالمنطق المشدود الى الملموسات والمشاهدات والمعقولات. ومن هنا تجاوز الشعر الممكن وكان مُمْكِنًا وتوغل في المستحيل وعُدَّ وَاقِعًا، فقوامه التناهي في الوصف تفننا بالموصوف، وهذا التناهي في الوصف هو الذى أحلّ أشعارا كثيرة في ذلك الحيّز الذى يقع في ما هو أبعد من المنطق والمعقول.

ان تبيّن هذه الوظيفة الأم التي ذهب أسلافنا أن الشعر ينهض بها في الحياة الاجتماعية هو الذى يسمح لنا بأن نفهم أسرار نظرتهم الى الشعر وأسرار التجربة الجمالية التي كانت لهم معه على امتداد القرون الطويلة التي أسهموا بها حضاريا في حركة التاريخ .

فالشعر كلام لا يقوم على مجرد الإخبار أو نقل المعنى من المتكلم الى السامع بقدر ما يقوم على التغني بالمعنى الذى يتضمّنه (كأن يفخّمه أو يضخّمه أو يغالي في نعته ويعجّب منه) حتى يعطف القلوب عليه ويجمعها حوله أو ينفرها منه ويدفعها عنه انقباضا واستيحاشا . وهذا يعني أن صيغة التغني أو الأداء الجمالية التي تعطف القلوب على المعنى هي التي تحظى بالمكانة الأولى في الشعر . وعلى هذا الأساس فان الشاعر سواء أمدح أم تغزّل أم افتخر أم هجا أم رثى انما يتناول مجموعة من القيم أجمعت الجماعة على تفضيلها أو على استرذالها ويخرجها للناس المخرج الذي تزداد به تمكنا من النفوس وحضورا في الضمائر. وعندما تتمكّن هذه القيم من النفوس وتلتصق بالضمائر تصبح مثلا تنزع الجماعة الى تقديسها وتحلّها من وجدانها المحلّ الأرفع. ان الشاعر اذن يسهم في بناء الوحدة الثقافية التي تجمع شتات الأمّة وتنحت من كيانها الصلب المتماسك .

ولما كان الشعر يتعامل ، في الغالب ، مع قيم مثالية لا تدخل في إطار ما ترغب أو تزجر عنه القوانين والشرائع ، تعامل مع ما يستهجنه النّاس ويستحبونه ، أى مع تلك القيم التي تقف منها الجماعة موقفا وجدانيا ذاتيا ، وسعى الى التأثير في ما لا يؤثر فيه ، عادةً ، الا المعرض الحسن والتلطف

لكسب العيش والتعاطف . وهذا يعني أن الشعر ينحو الى موطن انفعالي في الانسان لا يبلغه فوق الترغيب والترهيب أو تطاله وسائل الاضطرار والقهر . ومن هنا كان للأشعار الرائعة على النفس ذلك السلطان الكبير الذي امتدحه أهلا فنا طويلا ولفتوا اليه الأنظار في عديد المناسبات .

واذا كان الشعر يقوم على التغني بالقيم ويسعى الى أن يكسب لها ود الناس ويضمن التفافهم حولها ، كانت العلاقة به علاقة وجدانية في الأساس، وكان مجالها التجربة الجمالية التي يقيمها الناس عامة مع الكلام الحسن .

ومما يزيد هذا الفهم تأكدا وقوة أنه قابل لأن يفسر ذلك الاشكال الكبير الذي لازم تعامل القدماء مع الشعر ولا يزال يلازم تعامل الناس مع الأدب. من ذلك مثلا أننا رأينا أهلا فنا لا يثبتون على مقياس واحد في قبول أبيات من شعر أبي الطيب ورد أخرى لا تبعد كثيرا عنها في الصياغة أو الدلالة ، فقد كان الشارح الواحد منهم يستهجن بيتا فيه مبالغة لأن فيه مبالغة ويستطيب بيتا آخر لأجل المبالغة التي فيه. واذا رغبنا في فهم هذا الموقف بالرجوع الى أبيات الشعر وخصائص الصياغة البلاغية فيها لم نحصل على أكثر من أن القدماء كانوا كثيرا ما ينقضون مواقفهم من الشعر، بناء على مقولة غامضة جدا عبروا عنها بقولهم : "وضع الألفاظ في مواضعها الصائبة" .

أما اذا نظرنا الى المسألة من خلال الوظيفة التي ينهض بها الشعر لدى المتقبل فان التناقض الذي شاهدناه ينحسر ويضمحل . دليل ذلك أن القدماء أنفسهم قد ذهبوا

الى أنه " ليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد ، وانما يعتبر ذلك بما يقبله النفس أو نرده ، ويعلق به أو ينبو عنه " (257) .

وهذا يعني أن المسألة موكولة الى قدرة البيت على عطف الضمائر عليه أو عدم قدرته على ذلك. فاذا أفلح الشاعر بالاستعارة مثلا في كسب ود القارئ كسب استحسانه له ، واذا أخفق في ذلك ردّ البيت عليه واستهجن منه .

وهذا يعني أن الشارح أو الناقد من القدماء إذا ردّ بيتا فيه مبالغة وقبل بيتا آخر بالغ فيه صاحبه ، لا يقع في التناقض إطلاقا ، لأنه لا يتعلق بالمبالغة في حدّ ذاتها أو يحكمها في جودة الشعر ، وانما يتعلق بمقياس التجاوب أو عدمه مع الشعر. فاذا أوصلت المبالغة القارئ الى التجاوب مع الشعر كانت أداة ناهضة بوظيفتها المتمثلة في " عطف القلوب " على القيمة أو المعنى ، واذا هي لم توصل الى ذلك كانت أداة لاغية وعدّت عيبا في الكلام تفسده وتعطّل قيام الوصل بين القيمة والمتقبل .

ومن كل هذا الى أن الشعر ، في أدق معانيه ، انما يتجه الى موطن في الانسان خاصّ جدّا هو مكمن الأهواء والميول العالقة بالتخيّل ، ويتعامل معه بلغة خاصّة عدّها أسلا فنا من " القياس الشعري " لأنها من وراء المنطق والعقل ، ويسعى الى التأثير في ذاتيته المتمرّدة على أدوات القسر ووسائل الاضطرار والجبر. ومن هنا نهض بمهام كثيرة لا تنهض بمعظمها سائر الأقاويل ، واحتاج الناس الى أن يتعلموا التعامل معه تعلّما زائدا عن إدراكهم لتعلّم الكلام المألوف .

(257) ـ أبو هلال العسكري : الصناعتين ص 209 .

الخاتمة العامة

ذهبنا في بداية هذا العمل ، الى أن دراسة الاثار الادبية دراسة تعنى بالكشف عن أسباب نشأتها وتدل على المضمون الفكري الذي تحمله وعلى ما يعقده هذا المضمون بالواقع الخارجي من متين الصلات، يظل ، وان كانت عظيمة الفائدة جلية الاهمية ، في أوكد الحاجات الى اهتمام الباحثين بالعلاقة التي تقوم بين تلك الاثار وجمهورها المتقبل ، ففي اطار هذه العلاقة تنهض الاداب بوظائفها في الحياة الاجتماعية ان كانت لها فيها وظائف خاصة بها .

ورأينا ، ونحن نوطّئ الى هذا البحث، أن العناية بآثار الادب في حدود نصّانيتها الذاتية وخصائصها الموضوعية ، بعيدا عن التاريخ وعمّا لسياقاته فيها من تأثير ، انما تبقى مهما كانت مفيدة ، مفتقرة ، شديد الافتقار أحيانا ، الى الدرس المتأني الذي يجوّد النظر في صلاتها بمن يتعامل معها من القراء ، فخصائص البناء وأسرار الصياغة ليست مما يقصد لذاته بمعزل عمّا ينتظره المتقبلون .

ومع أننا لم ننزع الى اقامة علاقة التنافر والتنازع والصراع بين وجهات النظر الثلاث هذه (دراسة النشأة ، ودراسة الاثر ، ودراسة التقبل) ، اذا اعتبرناها جميعا ضرورية لفهم الظاهرة الادبية فهما شموليا تبدو في أمسّ الحاجة اليه ، فاننا قد سمحنا للنفس بأن تعتني بالتقبل عناية قد تثري الدرس الادبي وتوسعه. فما نظنه يخفى اليوم على أحد أن الدراسة الادبية قد عقدت، في مسيرتها التاريخية الطويلة ، آمالا عريضة على المذاهب الفلسفية وعلوم الاجتماع والشعوب واللغة ، وجربت مناهجها الكثيرة التي نشأت في ميادينها الخاصة وأثبتت فيها نجاعتها ، وحصلت من ذلك كله على نتائج عظيمة تطوّرت فيها نظرة الناس الى الظاهرة الادبية مثلما هو مشاهد في عديد الاعمال الجيّدة. ولكن هذا التطوّر

وان كان جليل العدد دون سارع، لم يعسر السر في خلود الاثار الادبية ، فكان من اللازم أن تتنوع منطلقات الدرس وتتغير وجهات النظر وتتعدد . واذا استعرضنا المذاهب الفكرية والمناهج التي جربت على درس الادب مذهبا مذهبا ومنهجا منهجا ، وقارنا بين التفاؤل الذى يصحب بداية الاخذ بها والعثور الذى تنتهي اليه ازددنا يقينا أن البحث في الظاهرة الادبية مازال ، رغم ما أحرزه من كبير التقدم ، بين مدّ وجزر ، يلمّس الطريق السديدة التي توفي على خصائصه. (1)

ولما كانت مسيرة درس الادب في التاريخ على هذا النحو من المدّ والجزر لاستمرار جواهر مسائله حيّة تحير الاذهان مهما كانت الازمان ، رأينا مفيدا أن نتعرف على الكيفية التي تعامل بها القدماء مع شعر المتنبي ، فأنجزنا هذا العمل متسائلين عن الاسرار التي تجعل الاثار الخوالد نادرة في زمانها وفي غير زمانها ، على تحريك النفوس وهز القلوب. وقد آن أن ننظر في أهم النتائج التي أوصلنا اليها تأمل كلام القدماء على كلام أبي الطيب.

أوصلنا الاهتمام بتعامل القدماء مع ديوان المتنبي أول ما أوصلنا ، الى أن الابداع في قراءته لم يتجاوز القرن الخامس للهجرة فأسلافنا لم يضعوا ، طيلة المائة وخمسين عاما التي تبعت مصرع هذا الشاعر ، نصف ما ألفوه في هذا الديوان على امتداد العصر القديم كله فحسب، وانما وقفوا على معظم قضاياه وذللوا جل صعابه ، ودرسوا أغلب مسائله ، وقيدوا شوارد معانيه

(1) بعدما تأثر تاين (Taine) وسانت بوف(Sainte Beuve) بالمناهج العلمية وخاصة منها البيولوجيا انفتح لانصون (Lanson) على المنهج التاريخي ووجد فيه ضالته في دراسة الادب. وجربت هذه المناهج على درس الادب زمنا حتى اقبل النقاد والعلماء يستلهمون علم الاجتماع وعلم اللغة فظهرت البنيويات وعقدت عليها الامال العريضة. وها نحن نعيش اليوم بداية انتقاد البنيوية حتى صرنا نرى بعض العلماء الذين تطور على ايديهم المنهج البنيوى يتراجعون في معظم ما كانوا قد ذهبوا اليه وقرروه.

T.TODOROV:Critique de la critique.Paris,SEUIL.coll.Poétique.1984. p 43-45.

فتحوا معالقها ونفدوا الى أسرارها ، ولم يتركوا للاحقين من العلماء سوى عمل كلامهم عملا لا تكاد تخلو فيه الا بيسير التصرف كالخروج به الى التلخيص والاختصار (2) .

والذي تعنيه هذه النتيجة أن شعر المتنبي كان قد شد اليه القراء وحملهم على الابداع في قراءته ما لا يزيد عن الاجيال الخمسة (اذا صح أن الجيل انما يستغرق ثلاثين سنة) ، اذ لم يؤثر عن الجيل السادس والاجيال التي جاءت بعده ابداع جديد في هذا الديوان بمكن أن يعدل فتوحات الاوائل في مسائله أو معانيه أو وجوه الجودة فيه . ومتى أحكمنا تدبر هذه النتيجة بدا لنا أن أسير القراءات التي يضعها أهل الثقافة على الاثر الادبي وأشدها تلاؤما مع خصائصه وتجاوبا مع أسراره ، انما هي تلك التي يؤلفها متقبلوه الاول اذا صادف لديهم أفق الانتظار، وكان أفق الانتظار مستعدا للتفاعل معه ، أو تلك التي تصنفها الاجيال التي تتربى على صداه وتكتسب مهاراتها في الفهم من ادامة معاشرته . فهل يعني هذا أن الاثر الادبي الفذ تمهد له السبيل آثار عديدة تسبقه وتعد له الاذهان وتخلق في الضمائر الحاجة اليه ، حتى اذا أصبح منتظرا مرتقبا وجاء في وقته ، فعل في النفوس فعله العميق وأرضى فيها حاجة الى تجربة جمالية مع الكلام جدّت فلم تعد الاثار السابقة قادرة على النهوض بارضائها

(2) - كان "تفسير أبيات المعاني من شعر ابي الطيب المتنبي" لابي المرشد سليمان ابن علي المعرّي أول الاعمال التي اختصرت تآليف القدماء في هذا الديوان ويرجع هذا المصنف ، كما رأينا ، الى نهاية القرن الخامس اذ توفي صاحبه بعد سنة 492 هـ ، ولم يضف فيه شيئا من عنده .

على الوجه الأمثل (3) ؟

ان المتأمل في الظرف الذي جاء فيه المتنبي وفي علاقة القراء به، يميل الى الاعتقاد في أن شعره قد جاء أهل زمانه على الارتقاب والانتظار. فقد سبقت هذا الشاعر حركة التجديد الابداعية في القرن الثاني وكانت قد طبعت الأذواق والأذهان بجدتها، ثم كانت تجربة الطائيين أبي تمام والبحتري في الرجوع الى "عمود الشعر" وتحليته بألوان البديع والتفنن في المعاني، فاذا بالمتنبي يختطف هذه التحولات ويتمثلها ويرسل في الناس شعرا فيه قوة الأوائل وطرافة المحدثين وعمق الطائيين فلم ينكر، الا في ما نسبه اليه أعداؤه، احتذاء السلف طرائقهم في الابداع وتعقب المعاني (4).

---

(3) ـ ذهب الى هذا الرأي باحثو جامعة "كونستانس" بألمانيا الغربية في اطار نظرية "جمالية التقبل" وعالجه ريفاتير في نطاق بحثه في "تاريخ الأدب" راجع:

-H.R.JAUSS:Pour une esthétique de la réception.p50-59.

-M.RIFFATERRE: Production du texte.ch.pou une approche formelle de l'histoire littéraire.p96.

(4) ـ زعم الحاتمي ان المتنبي قال له في المناظرة التي دارت بينهما: "من أبو تمام والبحتري؟ ما أعلم أني سمعت بذكرهما الا في هذه الحضرة." الموضحة ص106، ثم جعله يروي من شعرهما أبياتا عديدة انتقدت عليهما.

وقال القاضي الجرجاني: "وأنا أرى لك اذا كنت متوخيا للعدل مؤثرا للانصاف ان تقسم شعره، فتجعله في الصدر الاول تابعا لابي تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم" الوساطة ص49.

وأما أنصاره فقد نقلوا كلاما قال فيه أبوالطيب للخالديين (في حضرة سيف الدولة): "أو يجوز للأديب الا يعرف شعر ابي تمام، وهو أستاذ كل من قال الشعر بعده". الصبح المنبي ص144.

ومما يدل على أن المتنبي قد وجد الطريق ممهدة الى تقبل شعره والأذهان مستعدة للتفاعل معه ، أنّ العوائق السياسية وما اليها من عراقيل وكوابح ، لم تفلح ، رغم نشاط أصحابها الحثيث في دفع الجمهور القارئ عن التعلق بقصائده والتجاوب معها . وقد رأينا ، في مواطن عديدة من هذا العمل ، أن الصاحب بن عباد والحاتمي وابن وكيع وابن العميد (فضل وفود الشاعر عليه ومدحه اياه) ، لم يدخروا وسعا في السعي المضطرب الى إخماد ذكر أبي الطيب ، فما حالفهم في ذلك التوفيق ، إذ بلغ تدارس الناس لهذا الديوان قمته كمّا وكيفا في النصف الثاني من القرن الرابع والقرن الذي يليه . بل ان هذه المعيقات التي كثيرا ما كانت تفسد على الناس تجربتهم الآنية مع الشعر أو توجهها الى رفض لاحق ، لم تزد أهل الثقافة الا تعلقا بأبي الطيب وشعره حتى أن بعضهم قد قال مسرفا في الدفاع عنه : ان أبا الطيب "لم يرتكب لفظة مستهجنة الا وليس له عنها مندوحة (. . .) وكل من خطأه في معنى أو كلمة لغوية فهو المخطئ في تخطئته" (5) .

أما الذين أدركوا أن شعر المتنبي يمثل حدثا كبيرا في مسيرة الشعر العربي ، فلم يكن موقعهم الا الصدى المتجاوب مع ميول الناس اليه وانتظارهم . وليس من باب الصدفة ان يكون الشيخ ابن جني في طليعة المعجبين بهذا الشعر أو أن يحمل نفسه على وضع المؤلفات العديدة فيه . وليس من الاتفاق أيضا أن يحمل لواء الاعجاب بشعر المتنبي كل من العجلي والمخزومي وابن الافليلي وابن القطاع والمعري والتبريزي وأبي الفضل العروضي وابن سيده والواحدي ومن اليهم من أعلام الثقافة العربية الذين تأسست على أيديهم متونها وحفظت روائعها ، فالمتأمل في سير هؤلاء الشيوخ وفي ما لم يلحقه الضياع والتلف والتهجير من تصانيفهم

(5) - ابن الشجري : ما لم ينشر من الامالي الشجرية . المورد 6 ص 193 .

يجد أنهم قد جمعوا بين العلم المعمّق باللغة والعلم الممدّ فوق الشامل بالأدب واتصبوا للتدريس في معظم العواصم الثقافية التي تنتشر في العصر الوسيط من بلاد الأندلس الى أعماق بلاد فارس.

وإذا كان العلم باللغة قد هيّأ هؤلاء الشيوخ الى أن يدركوا أسرار التوتّر والتّحاسس في علاقة لغة الشعر بلغة التخاطب والمحاورة، فإنّ العلم الموسّع بالأدب قد أعدّهم الى أن يعقوا على استمرار الإبداع الجديد في المتن الشعري القديم سواء أقام على استحضاره أم سرع الى منافسته وتخطّيه. وكانت آراء هؤلاء العلماء في الشعر العربي تسافر بين العواصم الثقافية ونحوب العالم الاسلامي طولا وعرضا.

فابن جني لم يسدّ على هذا الديوان أولى القراءات التي وضعت عليه فحسب، وإنّما صنّف فيه القراءة الأساس التي انبنت عليها كل قراءة لاحقة فالذين جاؤوا بعده قد استمروا بعمله الى حدّ الاكتمال الذي لا مطلب وراءه ما لم يقع تحول في أفق الانتظار. وإذا كان بعضهم قد اختلف معه في فهم أبيات قليلة غوامض أو اسعد عليه نزوعا بدلالاتها الى "التكلف والتمحّل"، فإنّهم قد ساروا جميعا على النهج الذي سار عليه في التعامل معها، تجانسا مع فهم العرب لأدبهم وتفاعلهم معه. يدلّ على ذلك أن ابن فورّجة بعد أن أطلق على كتابه الأول اسم "التجني على ابن جني" قال في خاتمة كتابه الثاني "الفتح على أبي الفتح": "وما توخّينا دعوى الفضل على أبي الفتح بن جني ولا سبب همنا الى مباراته، وبودّنا لو أدركنا القراءة عليه والاستفادة منه" (6). وفي إضافة هذا الكلام الى الثناء الذي كان ابن فورّجة يطلقه على حصافة الشيخ أبي الفتح ما يجعل المآخذ مردفة بالأصل تزيده ثراء وبيانا.

وما تمكن أبو الفتح من أن يضع لهذا الديوان القراءة الأصل التي سارت له في الآفاق وكمّلتها سائر القراءات اللاحقة، إلا لأنّ عاداته اللغوية ومواقعه النقدية كانت مقاربة لعادات أبي الطيب

(6) - ص 347.

في الإبداع ومواقعه من صناعة الشعر، وهي عادات ومواقف متأصّلة في الأدب العربي تكاد تمثل عصارته" (7). وإذا كانت المشادات اللغوية والنقدية متعارفة بين الشاعر والناقد ضمن النص الجيّد لنفسه الفهم الأقرب إلى ذاته والتفاعل الأعمق مع جماله وأرضى في المتقبل حاجته إلى التجربة الجمالية معه.

أما الأجيال التي جاءت بعد ابن جني فإنها كانت تتعلم قراءة هذا الديوان على الشيوخ المتمهرين في الشرح حتى إذا أحكمت ضبطه وفهمه تصدّت إلى التأليف فيه فأضافت إلى القراءة المتداولة مستجّداتها" (8). فكأن قراءة هذا الشعر ممّا يتلقاه المتعلمون على الرّاسخين في العلم قبل أن يجربوا الغوص على معانيه والخوض في مسائله فهل كان الشيوخ الذين تعاملوا مع هذا الديوان تعاملا ابداعيا قد التمسوا عند أساتذتهم أسرار انجذابهم إليه وإغرامهم به قبل أن يسعوا إلى اختبار مداركهم على أبياته ومشكلاتها أم أن تجربتهم الجمالية معه كانت تبحث عن اكتمالها في فهمهم وفهم الذين سبقوهم فعاصروا هذا الشعر وعاشوا فترة ابداعه؟

وبعد القرن الخامس للهجرة لم يفتر تعلق الناس بهذا الديوان ولكنه لم يعد مبدعا لا في معانيه ولا في دقيق مسائله، فقد اكتملت قراءاته وأصبحت الأذهان تكتفي بتأمله وتأمل ما توصل إليه العلماء

(7) - كان ابن جني يفاوض المتنبي في الشعر وفي مسائل اللغة استئناسا بعلمه، وروى عنه كثيرا من المواقف فيهما سواء في "الفسر" أو في "الخصائص" ج 3 ص403.

(8) - قال ابن فورجة: "وقد قرأت هذا الديوان تصحيحا ورواية بالعراق على علماء عدّة ورواة ذات كثرة الفتح على أبي الفتح ص87. وقال العكبري قبل أن يسمي المصادر التي نقل منها كتابه التبيان: "فإني لما أتقنت الديوان الذي انتشر ذكره في سائر البلدان وقرأته قراءة فهم وضبط على الشيخ الإمام أبي الحرم مكي بن ريّان الماكسيني (ت بالموصل سنة 603هـ) سنة تسع وتسعين وخمسمائة وقرأته بالديار المصرية على الشيخ أبي محمد عبد المنعم ابن صالح التيمي النحوي (ت. بالقاهرة سنة 633هـ) ... ج 1 ص ب.

من تدارس مسائله وقالوه في التفاعل مع محاسنه حتى كأن قراءة شرحه أو نقده صارت جزءاً من قراءته" (9).

وخلاصة هذه النتيجة الأولى أن الأدب الفذّ إذا جاء زمانه على الانتظار وصادف الضمائر مستعدة لتقبله، تمكّن من الأذهان تمكّنا عجيبا واستدعاها إلى إبداع القراءة التي يكتمل بها كيانه ويتحدّد بها تعامل الناس معه. لهذا فعندما أبدع المتنبي شعره أبدع النقاد والعلماء القراءة التي تكمله وأذاعوها في الناس فاجتمعت **جمالية الانشاء و جمالية التقبل على تأليف القلوب على الشعر الذي يرضي الحاجة الكامنة في انتظاره . غير أنّ جمالية التقبل ظلت تسعى الى الاكتمال قرابة مائة و خمسين عاما وهو ما يكاد يعادل الاجيال** الخمسة. فهل يعني هذا أن علاقة الأثر الفذّ بقرّائه تظل محدودة في الإبداع في زمن هو زمن الانتهاء من إخضاعه كليّا إلى الحاجة القائمة في انتظاره، وأنّه، بعد هذا الزمن، يصبح أثرا مألوفا حتى يبعثه من جديد تغيّر في أفق الانتظار ؟ إنّ هذه النتيجة، وإن تفاوتت مع نظيراتها خارج الأدب العربي (10) تظل نتيجة مؤقّتة لتوقفها على دراسات أخرى تهتم بتقبّل أشعار أخرى عبر عصر المتنبي نتعرّف من خلالها على التحولات التي طرأت على علاقة العرب بشعرهم طيلة العصور القديمة.

---

(9) - رأينا في وصف المؤلفات التي اعتمد عليها عملنا أنّ القاضي الفاضل وزير صلاح الدين الأيوبي كان قد طلب من الكندي (613 هـ) أن يشرح له أبياتا عيّنها له من ديوان المتنبي "فلم يرد فيها - حسب عبارة الأزدي - من عنده على ما هو فيه من الشراح إلاّ الشيء اليسير." وعندما استدرك الأزدي (ت 644هـ) على هذا الشيخ شرحه لم يأت أيضا بشيء كثير زائد عمّا كان في الشروح السابقة. راجع : مآخذ الأزدي على الكندي، المورد 6 1977 ص 175 وما بعدها.

(10) - تساءل ياوس عن الأسباب التي جعلت الناس اليوم لا يهتمون بمسرحية "ايفيجيني" لراسين ثم لجوته بعده، في حين أن الولع بها كان على أشده طيلة ما يقارب القرن ونصف القرن من الزمان. راجع :

H.R.JAUSS: pour une esthétique de la réception.Ch."De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe".p 211-261.

ولكن أيّ الحاجات سعى شعر المتنبي الى ارضائها ؟ وما هي معالم أفق الانتظار الذي تقبله الناس فيه ؟

وأوصلنا هذا العمل الى نتيجة ثانية ليست غريبة عن الاولى ، وهي أن شعر المتنبي لما ملأ أفق الانتظار برزت منه أبيات شغلت الناس ولم تزد عن حصته. ومن هذه الابيات ما هو حسّن مختار لا تخلو منه قصيدة من قصائده ، ومنها أبيات غوامض بعضها جيد جودة مفرطة وبعضها متوسط أو ينزع الى الرداءة. غير أن الذي نعني منه هذه الابيات التي أفرط القدماء في العناية بها أنها تعرض نفسها على الذهن فرضا وتشده اليها اما بروعتها "التي تحيّر العقول" أو بكثير مما اشتملت عليه من قضايا وتضمنته من مسائل تتعلق باللغة وهي تستعمل فنيا أو بطرائق صناعة الشعر وأنماط ابداعه ونوعيته ووقعه على النفس. وليس من هذه الابيات ما لا يحوج الافكار الى عميق التأمل والتأويل أحيانا ، لاغراب في اللفظ أو التركيب أو المعنى أو لقوّة الوقع على المتخيل .

واذا دقّقنا النظر في هذه النتيجة بدت دالة على وجه من وجوه الارتقاب الذي جاء عليه شعر المتنبي زمانه وعلى مظهر من مظاهر الحاجة التي أرضاها فيهم الادب. فقد كان من مسيرة الشعر العربي ما جعله ، في القرن الثاني خاصة ، ينفتح على القيم النسبية في التجارب الفردية ، اذ كانت قيم الجماعة مركزة في نظام سياسي عقائدي متماسك ، وظهرت فيه أغراض لم تكن شديدة البروز في معانيه (11) . ولكن هذه التجربة لم تستمر طويلا ، اذ بدأ ذلك النظام مع أوائل القرن الثالث ، يتعرض الى التأزم والهزات ، فانفرطت وحدة القيم العقائدية المتماسكة لتنافس المذاهب ، فظهرت الحاجة الى ركيزة معنوية تتجاوز النسبية في تجربة الفرد الى المطلق المطرد في تجربة الجماعة. واذا بأبي تمام يعود بالشعر الى

(11) - من ذلك مثلا ان "شعر الحكمة والزهد" لم يعتبر عند القدماء ، من اغراض الشعر العربي القائمة برؤوسها . راجع : محمد عبد السلام : "النقاد القدامى وشعر الحكمة والزهد". حوليات الجامعة التونسية. العدد 15 تونس 1977 . ص 83 - 94 .

طلب المعاني الراسخة حكما وأمثالا ، فشرع ، بذلك ، في اظهار الشاب استمرارا في أعمال الشعراء الذين يمثل أعمالهم فحولة الشعر .

وفي هذا السياق ، سياق البحث عن الفهم الذي تلتف حولها الجماعة لان النظام السياسي العقائدي أصبح آخذا في التخلخل ، شهدت أوائل القرن الثالث بداية تغلغل الفكر الفلسفي في الثقافة العربية ، وهو تغلغل ، ناجم عن الانفتاح على معارف الغير للتعرف على المطرود في ثقافته . -٢٤-

وكان من نتائج هذا كله ، ومن نتائج ما طرأ على الحياة الاجتماعية في المدن من تعقد وتشعب ، أن أصبحت الاذهان مهيأة للتفاعل مع البحث في دقائق الاشياء ، وعدم الاكتفاء بظواهرها . واذا بالفكر يتعمق في علاج المسائل مهما تكن الميادين المعرفية التي يهتم بها .

وكان من الطبيعي أن يقوى ، في هذا المناخ الحضاري المتشعب ، ذلك التيار الذي لا يجد لذته في الشعر العفوي البسيط الذي تسبق معانيه ألفاظه بقدر ما يجدها في الابيات الغوامض أو أبيات الحكمة التي كلما زادها تأملا أورقت له وافترت عن دفين المعاني ولطيفها . وكان "أبيات المعاني" قائمة في الشعر العربي منذ عهوده الاولى ، جمع النقاد بعضها وشرحوه ، الا أن الذي أكثر منها نسبيا انما هو أبو تمام اذ أقام عليها كثيرا من شعره ، فهيأ بذلك الاذهان الى مزيد الجدل فيها . ولكن حظ المتنبي من هذه الابيات قد كان أكثر من حظ الذين سبقوه ، وكان افلاحه في احداث بنائها أكبر وأظهر . ولما كانت هذه الابيات أبياتا لا تفهم ، للوهلة الاولى بيسر ، أو تضمر تحت دلالاتها الظاهرة دلالات أخرى عميقة تحمل الحكمة وتزخر بالقيم المثلى ، كان الفكر في حاجة الى كثير من المعرفة والتمهر والفطنة حتى يسبر خباياها ويحبر مكنونها . ثم ان هذه الابيات قد كانت ، مثلما رأينا ، تتطلب من القارئ تدخلا في ألفاظها وأبنيتها حتى يستخرج منها المعنى الذي توحي به . ومن

هنا كانت أبيات أبي الطيب الغوامض متجاوبة مع طبيعة الثقافة الحكمية التي بدأت تنتشر في عصره، اذ هي تبيح للعلماء فرصة تأمل الكلام وتفتيقه على شتى معانيه. وليس من شك في أن العالم انما يجد في هذا النوع من النشاط الفكري لذة كبيرة وامتاعا عجيبا.

ان قسما كبيرا من شعر المتنبي كان يتجه الى ارضاء هذه الحاجة التي اذكاها التفكير في الكلام واطالة تدبره، وهي حاجة تنامت وتعاظمت في القرن الرابع والقرن الذي يليه وتكون منها جانب من أفق انتظار الناس لهذا الشعر.

ولكن شعر المتنبي كان، من ناحية أخرى، يرضي في الناس حاجتهم القديمة الى الابيات الجيدة التي لا تتعدى معانيها ظواهر ألفاظها وتجعل بالمحمود من صفات الشعر العربي. فقد كانت فيه أبيات كثيرة تهجم على الذهن بسهولة معانيها ويسر ألفاظها وتآلف معانيها مع مدلولاتها، حتى كأن الحسن فيها كان يقفز الى الالسنة أمامها فتكتفي بامتداحها والثناء عليها. وكان لا سلافنا بهذه الابيات تعلق شديد، يختلف عن تعلقهم بأبياته الغوامض فمالوا في التعامل معها الى اطلاق الاحكام في جودتها (12).

والذي تعنيه هذه النتيجة أن القدماء وجدوا في ديوان أبي الطيب الشعر الذي يرضي، في الآن نفسه، حاجتهم المألوفة لجيّد الكلام وحاجتهم المستحدثة المستحدثة له. لهذا تجانس شعره مع انتظار الناس كلّ التجانس، ووجد كل قارئ فيه شيئا من ضالته، فتفاعل معه المولعون بالكلام الذي يمازج النفس لاول وهلة ويشدها اليه من أول قراءة، وتعلق به طالبو الابيات التي تحوجك الى اعمال الفكر وتدقيق النظر والدخول معها في صراع مستلذ لا تجود لك فيه

(12)- عندما ذكر ابن جني الابيات التي تحدث فيها ابو الطيب عن مرضه بالحمى في مصر قال: "ما قيل في وصف حال نهكت صاحبها واشتدت به ثم عاد الى حال السلامة الا وهذا أحسن منه." ما لم ينشر من الامالي الشجرية ص183.

محاسنها الا بعد الكدّ والتعب والمساعة. وهذه الحاجة الثانية الى الكلام الذى يستدعى التأويل ويتطلبه هى التى استحدثتها فى الناس الحياة الحضرية بتشعبها واحتياجها الى القيم العامة المطردة، وبإقبال الاذهان فيها على التعمق فى المعانى ودقيق الدلالات.

ولما كان شعر المتنبي قد جاء أهل زمانه على انتظار معهود ومستحدث انسجم تعامل القدماء معه بخاصيتين كبيرتين نجاد بتناه طويلا وجعلتاه، فى الان نفسه، شاملا لما فى تدارس الادب من قضايا ومشكلات، ومؤفيا على الوظائف التى تنهض بها الانتار العدة فى الحياة.

أما الخاصية الأولى فقد توفرت عليها كل الاعمال القديمة لان الشعر فيها يعد جنسا من أجناس القول لا يختلف عنها الا بظاهرتي الوزن والقافية. لهذا تعامل القدماء مع ألفاظه على النحو الذى يتعامل به أهل اللغة مع ألفاظ المعجم فاتجهوا الى وصلها بالمرجع الذى تحيل عليه فى الوضع، ونظروا الى تراكيبه ومعانيه نظرتهم الى تراكيب النثر ومعانيه، فلم يروا فى خصائصها الا ارهاق الوزن واضطرار القوافي وشيئا من الزينة يزوّق به الكلام فيجرى على التشبيه والتمثيل والاستعارة... وكانت هذه الخاصية شاملة لتعامل القدماء مع أبيات أبي الطيب التي قصّر في صياغتها أو أجراها على المألوف الشائع من طرائق الصياغة وأنماطها المشهورة دون أن يبلغ في ذلك حدّا من الجودة بارزا. ثم ان هذه الخاصية، وان كانت موجودة كثيرة في أعمال ابن جني والمعرى وابن سيده ومن اليهم من الشيوخ الكبار، قد سيطرت على مصنفات المتأخرين الذين جاؤوا بعد القرن الخامس واستبدت بها. وقد لاحظنا، مرارا عديدة، أن التأمل في شرح القدماء لشعر المتنبي أو نقدهم لمعلى هذا الوجه من التعامل، لا يفضى على نتائج مهمة في ادراك خصائص الشعر. بل رأينا أن الذين تمسكوا بهذه الطريقة كل التمسك انما هم خصوم المتنبي لانها تمكنهم من فساد شعره والنيل منه.

وأمّا الخاصية الثانية فقد توفر عليها تعامل القدماء مع أبيات أبي الطيب المفرية أو المشكلة ومع أخاودها المتداكرة ، وجعلت بها مؤلفات الشيوخ المبرزين من قبيل ابن جني والمعري والواحدي وابن القطاع ، وكان هؤلاء الشيوخ قد نظروا الى الشعر على أنه بناء من الكلام المخصوص بائن عن المنثور بميزات تجاوز الوزن والقافية الى استعمال اللغة استعمالا فنيا . وهاهنا أدرك شيوخ النقد والشروح أن الالفاظ المفردة والتراكيب والدلالة نجري في الشعر على أحكام خاصّة نأى بها عن اجرائها في مألوف الكلام وعاد به وتبتعد الابتعاد الكبير عنه أحيانا .

أما الالفاظ المفردة فقد ذهب أولئك الشيوخ الى أنها اذا استعملت الاستعمال الفني في الشعر وهنت العلاقة التي بينها وبين المرجع الذى تشير اليه في واقع الحياة لتنمتن صلتها بأخوارها في سياق النص وسياق العرض الذى يطرقه . وعلى هذا الاساس أقبل بعض القدماء على ألفاظ أبي الطيب يلتمسون دلالاتها خارج المعاجم اللغوية وخارج الاستعمال العادى الذى تجرى عليه المحاورة (13) . وقد أهّلهم هذا المسلك ، والموقف النظرى الذى يرتكز عليه في مقولة المجاز الى أن يكتشفوا من أمر المعطى الاوّل الذى تقوم عليه الاشعار أسرارا غاية في الدقة سمحت لهم بأن يضعوا لهذا الديوان أكمل قراءاته وأسيرها في التاريخ .

وأمّا التراكيب فقد فهم أسلافنا ، أوّل ما تمعنوا في التعامل معها ، أنها في الشعر تجنح الى التمايز عنها في مألوف الكلام لما يتجشمه فيها الشعراء من حذف ونقصان وزيادة وتكرار وتناظر وتقديم وتأخير . والشاعر لا يجرى تراكيبه هذا المجرى لانه مقيّد بالقافية والوزن (فهذا شأن المبتدئين من صغار الشعراء)

(13) ـ كان هذا المسلك مطردا في تعامل القدماء مع الكلام اذا استعمل استعمالا فنيا سواء في الشعر أو القرآن او الخطب او النثر البياني

وانما نحويها على هذا النحو لانه يطلب الاتساع الذي يمكن كلامه من ادراك الجمال فيتجاوز التعبير الى التعجب به والى احداث المفاجأة وايقاع الاستغراب وحمل الذهن على الوقوف على أجزاء من الكلام دون أجزاء. وكان الشعراء، لفرط أنسهم بهذه الغايات وشديد تعلقهم بها، يتعمدون، بين الحين والحين، انتهاك قواعد اللغة انتهاكا غير فاحش، استفزازا للأذهان وطلبا للجودة والاغراب. وفي هذا المبحث أتاح شعر المتنبي للقدماء أن يدركوا من خصائص الشعر الناجمة عن خصائص التركيب فيه ما كادوا يصلون به الى أن التركيب في الكلام الفني بناء قائم برأسه في نظام اللغة يحيى منها ما أنهكت قوة العادة فيه دفق الحياة.

ولم تكن عناية القدماء بالمعنى في الشعر بأقل حظا من عنايتهم بألفاظه المفردة وتراكيبه، فقد أدركوا أن أحكام اللفظ وهو يستعمل فنيا استعماله المخصوص، وأحكام التراكيب وهي تجرى على غير المعهود من بناء الكلام، انما تصب في حكم للدلالة خاص لانه لا يقاس لا بقوانين المنطق ولا بمقياس ملموسات الواقع ومعقولاته. فللشاعر أن يصف الشيء بصفات شيء آخر وأن يبالغ تناهيا في الوصف، وله أن يذكر المعنى بغير العلامات اللغوية التي تشير في العادة اليه، فيفهم القارىء مقصده ويظفر به. وهذا يعني أن للشعر عند أسلافنا قياسه الخاص هو "القياس الشعرى" الذى يستساغ به الغلو ما لم يكن احالة باطلة، ويستجاد بعيدا عن معايير "الصدق والكذب" واستجابة لطبيعة الانسان المسكونة بالتوهم حتى كأن النفس البشرية تبدو قاصرة عن التفكير دون تصوّر. ولما كان عصر أبي الطيب عصر المعاني الدقاق التي لا تدرك الا بالتأوّل وجد القدماء، لولعهم بالتأمل والتفكر ضالتهم المنشودة في شعره فسهرت عيونهم في طلب معانيه. وفي هذا المبحث الشاق قال شيوخ الشرح والنقد بتعدد المعاني في الشعر فنبهوا الاذهان اليها، وجعلوا تعددها وجوها يمكن حمل الكلام

عليها وتوجيهه نحوها. وكانت طاقات الكلام الفني عندهم وقدراته على التعبير والايحاء لا تقف عند حدّ (14).

غير أن القدماء كانوا، وهم يمعنون النظر في ألفاظ الشعر وتراكيبه ومعانيه وفي ما لها من خاص الاستعمالات ومخصوص الاحكام كثيرا ما يحكمون للبيت بالجودة وعلى نظيره بالغثاثة والفساد، حتى كأن معايير الشعر وقياساته لم تكن، عندهم، الا وسائل يحسنون بها الحسن ويستقبحون بها القبيح، أو كأنها مجرد أدوات تبرر بها المواقف.

واذا تدبرنا هذه الظاهرة، ولم نتسرع في الحكم عليها بالتناقض تبينا أنها، عند القدماء، تدل على أن المنشود في الشعر ليس اجراء ألفاظه المفردة مجراها الخاص أو بناء التراكيب فيه بناء معقدا ولا عن المألوف أو التناهي في وصف المعاني تناهيا يخالف القياس ويجافي الواقع أو ما الى ذلك من أصناف "التلاعب" بالكلام تلاعبا لا طائل وراءه ولا كبير فائدة فيه (15). وانما ينشد من الشعر أول ما ينشد ويطلب آخر ما يطلب به، تجويد القول واستحداث تجربة جمالية معه تتجاوز الابلاغ الى البلاغة وتعطف الضمائر على القيم والمعاني وتستجلب الجماعة دون اكراه الى ما تحب بالتلطف والاستمالة وتحريك المشاعر.

---

(14) - لم يكن مفهوم "تعدد المعاني" (polysémie) غريبا عن تعامل العرب مع أدبهم، فالقرآن عندهم حمّال للمعاني والشعر يحتوى على كثيرها في اللفظ القليل. كما ان اعمالهم تبدو متوفرة على كثير من المفاهيم التي ننسبه ببعض المفاهيم العصرية. وهذا لا يعني، عندنا، ان اسلافنا قد سبقوا علماء الحاضر الى اكتشاف مقولات اشتهرت في اعمالهم (فالمقارنة بين الماضي القديم والحاضر لا تخلو من خطا منهجي خطير)، ولكنه يعني أنهم كانوا، في بعض الاحيان، يفهمون الظاهرة الادبية فهما متميزا بطرافته.

(15) - عندما تكتفي المدارس النقدية بدراسة النصوص في حدود انغلاقها على نفسها، وتتأمل فيها خصائص الابنية تنتهي الى ان الشعر "تلاعب" يجريه الشاعر على الكلام، ولا تجد لهذا التلاعب وظائف كبيرة ينهض بها في الحياة، فتعيد على المسامع كلاما مألوفا معناه ان الشعر يجدد نظرتنا الى الوجود ويحفظ التجارب فيدفع عنها سلطان الزمان. والذى عندنا ان البنية الشعرية اذا اصبحت غاية عند الشاعر والناقد انقطعت الاشعار عن وظيفتها التي ابتدعت من اجل النهوض بها.

ومن هنا كان تعامل القدماء مع الالفاظ المفرده والتراكيب والمعاني في الشعر ، وهو يعقد الى خصائصها ويتحسس دقائقها ، يبحث عن مستندات هذه الحرية الجمالية حتى تقام على الجودة الحقيقية لا على ذلك البهرج الذي يسطع ليضمحل ويشع لينطفئ . فاذا قام الكلام على المعنى الذي ينبض به ضمير الجماعه في واقعها وفي المتصور من مثلها وأكسبه الحسن الذي يعطف عليه القلوب أو خلع عليه الاستغراب الذي يحببه الى النفس ظفر باستحسان الناقد أو القارئ واذا كان المعنى مستهجنا أو كان التعبير عنه غير ناهض باثباته في المهج كان البيت مستبشعا ينقبض منه السامع انقباضا . ان الشعر اشادة بما في الحياة من جمال وحسن وبما في القيم المثاليه من سحر يجعل الناس مدفوعين الى تنازعها وان شق اليها الطريق وصعب ، واشادة بمجد ينتهي فيه الانسان بملحمة صراعه مع الواقع والتاريخ . وقد يتسع نطاق القيم فيشمل الوجود بأسره وقد يضيق حتى لا يتضمن الا القيم الاخلاقيه والنفعية ، فهذا ليس شأن الشاعر لان شأنه ان يجود التعبير ويدرك صيغه المثلى .

وعلى هذا الاساس من الفهم يجد المتأمل في أعمال أولئك الشيوخ مع الشعر أن تعاملهم معه كان شديد التماسك والانسجام مع مقوماته ونتائجه .

فالشعر ، عندهم ، كلام ينهض بما ينهض به الكلام العادي من وظائف الابلاغ والاعلام والاخبار . ولا سبيل الى أن يبرأ الشعر من هذه الوظيفه الاولى الا اذا برئ من الكلام الذي هو مادته الاولى .

وفي الشعر يستعمل الالفاظ المفرده والتراكيب والمعاني استعمالا مخصوصا تطلبه أغراض مخصوصه يكاد ينفرد الشعر بالنهوض بها . وهذه الاغراض تتمثل في احسان التعبير وتجويده حتى تألف الضمائر المعاني والمثل وتعطف عليها فتعتقدها اعتقادا لا يسنده البرهان وانما يتوسل اليه بالاستغراب والتعجيب. وحتى ينهض الشعر بهذه المهمه سمّح النقاد مع الشعراء فأباحوا لهم اجراء الالفاظ مجرى

معربا ، واستخدام التراكيب والمعاني استخداما عجيبا . وتنتج الى الصور لانها ستوقف الاذهان وتحسم المفاهيم فتكسبها مادة تقبل التأويل وتشغل المخيلة .

ولما كان الشعر في ظاهره كلاما وفي حقيقته تأثيرا بالتصرف في الكلام (أو ابلاغا و بلاغة) ، كان التعامل معه لا يتم ، على وجهه مثلما يتم التعامل مع كلام المحاورة . فبينما يرد الكلام في الخطاب العادي الى مراجعه ترد الالفاظ في الشعر الى أحوارها . وبينما يفهم الكلام المألوف على ظواهره ، يشتغل الفكر في الشعر بالتساؤل عن أجزائه وعلاقة بعضها ببعض . وقد كان أولئك الشيوخ يكثرون من التساؤل عن كل شيء في معظم أبيات أبي الطيب (16) فكأن قوام التعامل مع الشعر انما أصبح يتمثل في الانصات الى الاسئلة التي يولدها في الذهن . وكلما كان القارئ أعرف بالكلام وأعلم بخصائص صياغته كانت الاسئلة التي يبعثها الشعر في ذهنه أكثر والفوائد المجنية منها أغزر . وعندما يتحدث الشعر القراءة التي تتجانس مع طبيعته ويفتح قراءة في الانصات الى الاسئلة التي يثيرها فيهم ينفتح على تعدد الدلالات وتكثير المعاني .(17)

(16) - من ذلك مثلا ان ابن الشجري وقف على هذا البيت الواضح عند أغلب الشراح :

بِئْسَ اللَّيَالِي سَهِرْتُ مِنْ طَرَبِي * شَوْقًا إِلَى مَنْ يَبِيتُ يَرْقُدُهَا .

فقال : "يتوجه في هذا البيت السؤال عن المقصود فيه بالذم ، وما موضع طربي من الاعراب ؟ وما الذي نصب شوقا ، وكم وجها في نصبه ، وبم يتعلق الى ؟ وكم حذفا في هذا البيت ؟" ما لم ينشر من الامالي الشجرية المورد 6 ص179 .

(17) - وقف ابن الشجري ايضا على هذا البيت الواضح ، والابيات الواضحة هي التي اختار ان يقف على بعضها في مجالسه :

إِلاَمَ طَمَاعِيَةُ الْعَاذِلِ * وَلَا رَأْيَ فِي الْحُبِّ لِلْعَاقِلِ .

فقال : "ظاهره ان معنى عجزه غير متعلق بمعنى صدره . وأين قوله في الظاهر : ولا رأي في الحب للعاقل من قوله : الام طماعية العاذل ؟ ويحتمل تعلقه به وجوها : أحدها أنه يريد : الام يطمع عاذلي في اصغائي الى قوله والعاقل اذا أحب لم يبق له مع الحب رأي يصغي به الى قول ناصح ، فعذله غير مجد نفعا . والثاني أن العاقل لا يرتئي في الحب فيقع فيه اختيارا وانما يقع اضطرارا فلا معنى لعذله . والثالث ان العاقل ليس من رأيه ان يورط نفسه في الحب وانما ذلك من فعل الجاهل ، وعذل الجاهل اضيع من سراج في الشمس ، فكيف يطمع في نزعه ؟" المصدر نفسه ص182 .

وكان من الطبيعي أن يسلم هذا الفهم القدماء الى الذهاب الى أن الشعر يتعهد بالواقع علاقة مخصوصة تختلف عن علاقة الكلام المألوف به. وقد تجسم هذا المذهب عندهم في الاقلال من وصل الانعار بسياقاتها التى تنشأ فيها أو بالشعراء الذين أبدعوها وتجسم هذا المذهب أيضا في ابعاد أسلافنا عن اقحام عقائدهم في التعامل معه اذ ظلت المواطن التى يدس فيها الشارح أو الناقد مذهبه العقائدي قليلة في حكم النادر الذي لا يغير من طبيعة المعطيات. والسر في هذا الموقف، انما يكمن عند التأمل، في أن القدماء لم ينظروا الى الشعر على أنه يندرج كليا في الكلام المفهومي الذي ينقل الافكار والعقائد كما هي ويدعو اليها. وفي الحقيقة يصعب ألآ يسهى أسلافنا الى غير هذه النتيجة التى تجعل الشعر مستقلا عن الواقع. فعندما ذهبوا الى أن الالفاظ فيه لا تستمد دلالاتها من علاقاتها بالمرجع الذى تشير اليه بقدر ما تستمدها من سياقها الذى هو سياق استعمالها الفني، وأن التراكيب فيه تجرى على نحو مخصوص، وأن حكم المعاني هو حكمها في "القياس الشعرى"، ألفوا أنفسهم مضطرين الى فهم علاقته بالواقع فهما آخر غير الفهم الحرفي أو الفهم الذى يعده انعكاسا للوضع التاريخي. فمن أى الابواب سيدخل الواقع دخوله الحرفي الى الشعر اذا كانت الالفاظ لا تتجه اليه والتراكيب تنأى عنه والمعاني تجافيه وتأبى أن تستمد منه عيارها ؟

واذا كان الشعر لا يتعهد مع الواقع الاخبار عنه فانه لم يكن عديم الصلة به. ولكن علاقته به انما تتأسس في اطار التجربة الجمالية. فللشعر، كما رأينا في أكثر من مناسبة من هذا العمل ميل نموذجي الى التعبير بالصور. وعلاوة على أن للصورة بعدا نفسانيا عندما تحرك الضمائر وتهزها (18)، فان الالفاظ فيها تكتسب

(18) - هذا لا يعني ان الشعر انما هو التعبير بالصور، وهو موقف شائع في زماننا هذا على وجه الخصوص، فمنه أشعار كثيرة لا صور فيها (القاضي الجرجاني : الوساطة ص 32 - 33) وفي سائر الاقاويل صور لا تكاد تحصى. وانما للصورة في الشعر منزلتها الخاصة وقيمتها التي لا تعرى منها وان استعملت في المنثور شواهد.

دلالتها المجازية ومعانيها المستطرفة والمستحدثة. ثم ان هذه الصور، لحاجة الذهن الى تأولها اذ هي لا تفهم اطلاقا على وجهها الحرفي، هي التي تفترض على القارئ عند الدلالات وتدفعه الى طلبها. ومن تأول الدلالة ومن الاعجاب بالصورة تكون التجربة الجمالية التي تمكن بها الشعر من النهوض بوظيفته المخصوصة في الواقع. ولعل أجود ما يعبّر به عن هذه العلاقة الدقيقة التي تحتضن الشعر باقامتها مع الواقع انما هو قول أبي العلاء : "والشعر للخلد مثل الصورة لليد، يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لانكره" (19). فالشاعر يصنع للسامع كلاما يقتضي منه موقفا خاصا هو موقف الامتاع والتأثر، اذ الذهن يظل مركزا على الكلام ولا يهتم بما يحمل عليه خارجها الا قليلا وفي هذا الموقف ينهض الشعر بالوظيفة التي لا تشاركه فيها الا الخطابة، وهي وظيفة تتمثل في تعجيب السامع عند ما توصف له الاشياء وتذكر المعاني فينتاهي في وصفها التناهي الذي يميل اليها الضمائر ويعطف عليها القلوب. وفي هذا الموقف أيضا ينهض الشعر بالوظيفة الامتاعية فالمعاني المعروفة تتبارى الاذهان في اجادة وصفها وتحسين الاداء عنها، حتى اذا بلغ الشاعر في ذلك الغاية القصوى وجاء بما "ينبغي أن يكون" التذ الاذهان والاسماع بالحاصل من الكلام ابداعا "يحرق المعقول".

ان الشعر اذن يتجه الى تجربة المتقبل للوجود فيطلب التأثير فيها توجيها ومحاذاة وتحسينا أو تجميلا، وكلما اتسع نطاق هذه التجربة وجاء الكلام الغني منها على الوجه التف حوله القراء ومنحوه هواهم.

ولكن الشعر ينقل، على أية حال معروفة من القارئ الى السامع تجمع بينهما وتشتركان فيها وهذا يعني أن الحاجة الى تبين الوظيفة التي ينهض بها الشعر في الحياة، لا تزال أكيدة، وأنها لا تقوم

(19) - المعري : شروح سقط الزند ص 10.

في الأثر فقط، ولا عند المتقبل فحسب، ولكن في العلاقة التي تصل بينهما كلما التقيا في القراءة.

ولكن هذه الخاصية الثانية التي نجدها في التعامل مع الشعر تعاملا فنيا قد جاءت، في أعمال القدماء، محصورة في تعاملهم مع الأبيات التي حيّرتهم من شعر المتنبي إمّا بجودتها المفرطة أو بما تضمنته من كثير القضايا، وقد رأينا أن هذه الأبيات لا تكاد تتجاوز خمس ديوانه. ثم إن هذه الخاصية قد توقفت عليها أعمال أولئك الشيوخ المدعين الذين أحدثوا لهذا الديوان قراءات مشهورة أرفقوا فيها مسائله وتجادلوا في قضاياها وهذا يعني أن حركة الخلق قد انقطعت عندما كان تعامل العرب مع الشعر آخذا في بلورة نهج في الفهم لا يخلو من طرافة وعمق فظلت معالم هذا النهج غير مكتملة بل إن القراءات التي جاءت بعد القرن الخامس قد رجعت إلى ضرب من التعامل الشكلي البسيط الذي لا يرى في الشعر إلا ترويقا خارجيا لا يفرده عن سائر أجناس الكلام.

المصادر والمراجع .

1) المصادر

الآمدي :

الموازنة بين الطائيين . تحقيق محمد يحي عبد الحميد .
بيروت ط. المكتبة العلمية د .ت.

ابن أبي الحديد :

الفلك الدائر على المثل السائر . تحقيق أحمد الحوفي
وبدوي طبانة . مكتبة نهضة . مصر . 1962 .

ابن أبي عون :

كتاب التشبيهات. تحقيق محمد عبد المعيد خان
كمبردج 1950 .

ابن الاثير : ضياء الدين نصر الله بن محمّد .

* الكامل في التاريخ . تحقيق عبد الوهاب النجار .
الفاهرة . الطباعة المنيرة . 1349هـ.
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تحقيق
أحمد الحوفي وبدوى طبانة. مكتبة نهضة . مصر .
1959-1962 .

ابن بسّام :

سرقات المتنبي ومشكل معانيه. تحقيق محمد الطاهر بن عاشور .
تونس. ط. الدار التونسية للنشر 1970 .

ابن جني :

* الفسر . تحقيق صفاء الخلوصي . بغداد ج 1 مطبعة الجمهورية
1970 . ج 2 مطبعة الشعب 1978 .
* الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي . تحقيق محمد غياص. بغداد
مطبعة الجمهورية 1973 .
* الخصائص . تحقيق محمد علي النجار. القاهرة مطبعة دار الكتب
المصرية 1952 .

ابن جعفر :

نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. القاهرة. 1948.

ابن خلكان :

وفيات الاعيان وأبناء أبناء الزمان. تحقيق احسان عبّاس. بيروت. ط. دار صادر دار بيروت د. ت

ابن رشيق :

العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة. ط. المكتبة التجارية 1955.

ابن سلام الجمحي :

طبقات فحول الشعراء. تحقيق : محمود محمد شاكر. القاهرة. 1952.

ابن سنان الخفاجي :

سرّ الفصاحة. تحقيق فؤاد دوّارة. القاهرة. ط. 1 مصر 1932

ابن السيد البطليوسي :

الحلل في اصلاح الخلل من كتاب الجمل. تحقيق سعيد عبد الكريم سعّودي. بغداد دار الرشيد 1980.

ابن سيده الاندلسي :

شرح مشكل شعر المتنبي. تحقيق محمد رضوان الداية. دمشق. دار المأمون للتراث. 1985.

ابن سينا :

كتاب الشفاء - العبارة. تحقيق محمود الخضيري. القاهرة. ط. الهيئة المصرية العامّة 1970.

ابــن الشجـــري :

* الامـــالـي الشجـريـة. الهـنـد . مط. مجلس دائره المعارف 1349 هـ

* مـا لـم ينشـر من الامـالـي الشجـريـة. تحقيق حاتم صالح الضامن. نشـر في مجلة المورد عـدد 3. بغداد 1974.

ابــن شـــرف :

أعـــلام الكـلام. القاهـرة. طبعة الخانجي 1926.

ابــن طباطبــا :

عيـــار الشعـر. تحقيق محمد زغلـول سـلام وطـه الحـاجـرى. القاهـرة. المكتبـة التجـاريـة 1956.

ابــن عبّـــاد :

* الكشف عن مساوئ شعـر المتنـبي . تحقيق ابراهيم الدسوقـي البسـاطـي . نشـر في آخر كتـاب "الابانة عن سرقات المتنبي" للعميـدى. القاهرة. ط. دار المعارف 1961

* الامثال السائرة من شعر أبي الطيب المتنبي . تحقيق الشيـخ محمد آل يـاسـين. بغداد . ط. المعارف 1965.

ابن عبدربه الاندلسي :

العقـد الفـريـد . تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، ابراهيم الابيـارى. القاهرة. ط. 3 لجنة التأليف والترجمة والنشـر 1965.

ابــن عصفـــور :

ضـــرائـر الشعـر. تحقيق : ابـراهيم محمد . بيروت. دار الاندلس الانـدلـس. 1982.

ابــن فـــارس :

الصاحــبي ، فـي فقـه اللغـة. القاهرة المكتبة السلفية 1960.

ابن فورجة :
* الفتح على أبي الفتح . تحقيق : عبد الكريم الدجيلي . بغداد . مط. الجمهورية 1974 .
* التجني على ابن جني . تحقيق : محسن غياض. نشر بمجلة المورد عدد 6. بغداد . 1977 .

ابن قتيبة :
الشعراء والشعراء. بيروت. ط. دار الثقافة 1969 .

ابن قطاع الصقلي :
شرح المشكل من شعر المتنبي . تحقيق : ردزتينانو. مجلة الدراسات الشرقية الايطالية. عدد 30 روما 1955 .
ثم حققه محسن غياض . ونشر بمجلة المورد عدد 6. بغداد 1977

ابن المعتز :
طبقات الشعراء تحقيق : عبد الستار أحمد فراج . القاهرة .
دار المعارف. 1968 .

ابن معصوم :
أنوار الربيع على أنواع البديع. تحقيق : شاكر هادي شاكر.
مط. النجف 1968 .

ابن منقذ :
البديع في نقد الشعر. تحقيق : أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد . القاهرة. ط. مصطفى البابي الحلبي .د. ت

ابن نباتة :
مطلع الفوائد ومجمع الفرائد . تحقيق : عمر موسى باشا .
دمشق . ط. مجمع اللغة العربية 1972 .

ابن هشام الانصاري :
مغني اللبيب عن كتب الاعاريب. تحقيق : مازن عبد الملك ومحمد علي حمد الله. بيروت. ط. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط2 . 1969 .

ابن وكيع
المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات أبي الطيب المتنبي . تحقيق : محمد يوسف نجم . الكويت . ط . 1 . 1984 .

ابن وهب الكاتب :
البرهان في وجوه البيان . تحقيق : أحمد مطلوب خديجة الحديثي . بغداد 1967 .

الازدي :
مآخذ الأزدي على الكندي . تحقيق : هلال ناجي . مجلة المورد . العدد 6 . بغداد 1977 .

الاستراباذي :
شرح الكافية . بيروت . دار الكتب العلمية . د . ت .

الاصفهاني :
الواضح في مشكلات شعر المتنبي . تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور . تونس . ط . الدار التونسية للنشر . 1968 .

الألوسي :
الضرائر ومايجوز للشاعر . تحقيق : محمد بهجت الأثرى القاهرة . المطبعة السلفية . 1922 .

باكثير الحضرمي :
تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب . تحقيق : رشيد عبد الرحمان صالح . بغداد . ط . دار الحرية للطباعة . 1976 .

البديعي :

الصبح المنبي عن حيثية المتنبي. تحقيق.
مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده عبده. القاهره
ط. دار المعارف بمصر. 1963.

البغدادي :

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. بولاق.
المط. الأميرية. د / ت.

تعريف القدماء بأبي العلاء. تحقيق: لجنة
من رجال وزارة المعارف العموميه. باشراف طه حسين.
القاهرة. 1944.

التهانوي :

كشاف اصطلاحات العلوم. تحقيق : محمد وجيه عبد الحق
وغلام قادر. كلكته. 1862.

التوحيدي :

- الهوامل والشوامل. تحقيق : أحمد أمين والسيد أحمد الصقر. القاهرة. 1951.
- الامتاع والمؤانسة. تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين. بيروت. 1953.

الثعالبي :

- التمثيل والمحاضرة. تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو. القاهرة. ط. مصطفى البابي الحلبي. 1961.
- خاص الخاص. تحقيق : حسن الأمين. بيروت. منشورات دار مكتبة الحياة. د. ت.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق محي الدين عبد الحميد. القاهرة. مط. حجازى. 1947.

ثعلب:

قواعد الشعر.
تحقيق : رمضان عبد التواب. القاهرة. ط. دار المعرفة. 1966.

الجاحظ :

[illegible] ج 7. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة. مكتبة الخانجي. ط. 3. 1968.

الجرجاني الشريف :

التعريفات. القاهرة. ط. البابي الحلبي. 1938.

الجرجاني عبد القاهر :

- دلائل الاعجاز. تحقيق : محمد عبده. بيروت. ط. دار المعرفة. 1978.

- أسرار البلاغة. تحقيق : هـ. ريتر. استانبول. مط. وزارة المعارف. 1954.

الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز :

الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم. وعلي محمّد البجاوي. القاهرة. ط. 1. مصطفى البابي الحلبي. 1945.

الحاتمي :

- الرسالة الموضحة في ذكر سرّقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره. تحقيق : محمد يوسف نجم. بيروت. دار صادر دار بيروت. 1965.

- الرسالة الحاتمية. تحقيق : حسن محمّد الشمّاع. نشرت فصلة من مجلّة كلية الآداب بجامعة الرياض. 1975.

- حلية المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق جعفر الكتابي. بغداد. 1979.

حسام زاده الرومي :

رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح الى الهجاء. تحقيق : محمد يوسف نجم. بيروت. ط. دار الأمانة. مؤسسة الرسالة. 1972.

الحصري :

زهر الآداب وثمر الألباب. تحقيق : زكي مبارك. بيروت. دار الجيل. 1972.

السكاكي :

مفتاح العلوم. القاهرة. ط. البابي الحلبي . [illegible]

سيبويه :

الكتاب. بيروت. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. 1967 .

السيوطي :

* المزهر في علوم اللغة وأنواعها . تحقيق . محمد أحمد جاد المولى بك ومحمّد أبو الغضل ابراهيم وعلي محمّد البجاوى. القاهرة. ط. مصطفى البابي الحلبي . د . ت.

* الاقتراح في أصول النحو وجدله. : حيدر أباد . ط. دائرة المعارف النظامية. 1395هـ.

الصفدي : الغيث المعجم في شرح لامية العجم. مصر. 1920 .

الصولي :

أخبار أبي تمام. تحقيق : خليل عساكر وآخرين . القاهرة. ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1937 .

العسكري :

كتاب الصناعتين . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي البجاوى. القاهرة. دار احياء التراث. 1952 .

العكبري :

التبيان في شرح الديوان. تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الأبيارى وعبد الحفيظ شلبي . القاهرة. مصطفى البابي الحلبي . 1956 .

العميدي :

الابانة عن سرقات المتنبي . تحقيق : ابراهيم الدسوقي البساطي . القاهرة. ط. دار المعارف. 1961 .

القرطاجني :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق : محمّد الحبيب بن الخوجة. تونس. ط. دار الكتب الشرقية. 1966 .

القزاز القيرواني :

ما يجوز للشاعر في الضرورة. تحقيق : المنجي الكعبي.
تونس. الدار التونسية للنشر. 1971.

الكلاعي :

احكام صنعة الكلام. تحقيق : محمد رضوان الداية.
بيروت. ط. دار الثقافة. 1966.

المبرّد :

المقتضب. القاهرة. ط. لجنة مجمع البحوث الاسلامية.

الشريف المرتضى :

أمالي المرتضى : غرر الفوائد ودرر القلائد. تحقيق :
محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة. 1954.

المرزباني :

الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. تحقيق : علي البجاوي.
القاهرة. ط. دار نهضة مصر. 1965.

المعرّي أبو العلاء :

* " شروح " سقط الزند. تحقيق : طه حسين والسقا وآخرين.
القاهرة. ط. الدار القومية للطباعة والنشر. 1964.

* الأوزان والقوافي في شعر المتنبي. تحقيق : محمد طاهر الحمصي.
مجلة المجمع العلمي بدمشق. المجلد 57. 1982.

المعرّي أبو المرشد سليمان بن علي :

تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي. تحقيق :
مجاهد محمّد محمود الصواف ومحسن غياض عجيل. دمشق /
بيروت. ط. دار المأمون للتراث. 1979.

الواحدي :

شرح ديوان المتنبي. تحقيق فريدرخ ديتريصي. برلين.
1861.

اليوسي :

زهر الأكم في الأمثال والحكم. تحقيق : محمّد حجّي ومحمّد الأخضر.
الدار البيضاء. 1981.

2- المراجع الحديثة

ابراهم : عبد الفتاح .
البنية والدلالة في مجموعه حيدر حيدر القصصية " الوعول"
تونس. الدار التونسية للنشر . 1986 .

علي أدهم :
علي هامش الأدب والنقد . القاهرة. دار الفكر العربي .د . ت.

بدوي : عبد الرحمان .
أرسطوطاليس: فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح
الفارابي وابن سينا وابن رشد . بيروت. ط.دار الثقافة. 1973 .

بلاشير : ريجيس.
أبو الطيب المتنبي : دراسة في التاريخ الأدبي .
ترجمة ابراهيم الكيلاني . دمشق . منشورات وزارة الثقافة
والارشاد القومي . 1975 .

ثابت : محمد رشيد .
البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام.
تونس / ليبيا . دار العربية للكتاب. 1975 .

جبري : شفيق .
المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس. مط. ابن زيدون .
دمشق . 1930 .

جعفر : نوري .
الأصالة في شعر المتنبي . أصولها الدماغية وجذورها الاجتماعية
في ضوء فلسفة بافلوف. مط. الزهراء بغداد . 1976 .

إنعام : الجندي .
دراسات في الأدب العربي . بيروت. دار الطليعة. د . ت.

الجندي : درويش.
الشعر العربي في ظل سيف الدولة. القاهرة. مكتبة الأنجلو. المصرية. 1959.

الحسون : خليل نبيان.
في الضرورات الشعرية. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1983.

حسين : طه.
1 مع المتنبي. القاهرة. مط. لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1936.

حلمي : محمد كمال.
أبو الطيب المتنبي الكوفي : حياته وخلقه وشعره وأسلوبه. القاهرة. مط. الشباب. 1921.

الداية : فايز.
علم الدلالة العربي : النظرية والتطبيق. دراسة تاريخية تأصيلية نقدية. دمشق. ط. دار الفكر. 1985.

الروبي : ألفت كمال.
نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. من الكندي حتى ابن رشد. بيروت. ط. دار التنوير للطباعة والنشر. 1983.

السامرّائي ابراهيم:
من معجم المتنبي : دراسة لغوية تاريخية. بغداد. دار الحرية للطباعة. 1977.

السامرّائي : علي عبد الرزاق.
السرقات الأدبية في شعر المتنبي. بغداد. مط. المعارف. 1969.

السعدي : جاسم محسن.
التطلع القومي عند المتنبي. دار الحرية للطباعة. بغداد. 1976

سلطاني : محمد علي.
النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري. دمشق. منشورات دار الحكمة. 1974.

سلوم. تامر.
نظرية اللغة والجمال في النقد العربي . اللاذقية- سوريا .
ط. دار الحوار. 1983 .

شاكر: محمود محمد .
المتنبي . القاهرة. مط. المدني . 1976 .

شعيب: محمد عبد الرحمان .
المتنبي بين ناقديه ،في القديم والحديث. القاهرة.
ط. دار المعارف. 1964 .

الشكعة : مصطفى .
أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين . بيروت. دار
عالم الكتب. 1983 .

شلق :علي .
المتنبي شاعر ألفاظه تتوهّج فرسانا تأسر التاريخ .
بغداد . مط. الشعب. 1978 .

الشهال : رضوان .
أبو الطيب المتنبي عملاق الواقعية في الشعر العربي .
بيروت. سلسلة أضواء على الأدب العربي . 1962 .

الصارم: سمير .
أبو الطيب المتنبي : حياته وشعره. دار الكرم. دمشق .د .ت.

صبحي : محيي الدين .
شاعرية المتنبي في نقد القرن الرابع للهجرة .
دمشق . منشورات وزارة الثقافة . 1983 .

صعيبي : أديب.
المتنبي . بيروت. د .ت.

صمّود : حمادي .
التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره. الى القرن
السادس. مشروع قراءة. تونس. منشورات الجامعة
التونسية . 1981 .

شوقي : ضيف.
فصول في الشعر ونقده. القاهرة. دار المعارف. 1971.

الطيب: عبد الله.
1- مع أبي الطيب. جامعة الخرطوم. ط. دار التأليف والترجمة والنشر.
2- الطبيعة في شعر المتنبي. بغداد. ط. دار الحرية للطباعة بغداد 1977.

عباس: إحسان.
تاريخ النقد الأدبي عند العرب. نقد الشعر من القرن الثاني الى القرن الثامن الهجري. بيروت دار الرسالة دار الامانة 1971.

عثمان : سهيل.
كنعان : منير.
المحصول الفكري للمتنبي. بيروت. دار الارشاد. 1969.

العريض: ابراهيم.
فنّ المتنبي بعد ألف عام. بيروت. دار العلم للملايين. 1962.

عزام: عبد الوهاب.
ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام. ط. 3. دار المعارف. 1968.

العش: يوسف.
تاريخ عصر الخلافة العباسية. دمشق. دار الفكر. 1983.

العشماوي : أيمن محمد زكي.
قصيدة المديح عند المتنبي وتطوّرها الفني. بيروت. دار النهضة العربية. 1983.

عصفور: جابر.
1- مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي. بيروت. ط. دار التنوير للطباعة والنشر. 1983.

2 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
بيروت. ط. 2. دار التنوير للطباعة والنشر، 1983.

عوّاد : كوركيس وميخائيل.
رائد الدراسة عن المتنبي. بغداد. وزارة الثقافة والفنون.
دار الرشيد. 1979.

غريّب : جورج.
1 المتنبي : دراسة عامّة. بيروت. مط. الغريب. 1967.

لطفي : عبد المجيد.
المتنبي فارس الفكر العربي. بغداد. دار الحرية. 1977.

المازني : ابراهيم عبد القادر.
حصاد الهشيم. القاهرة. المط. العصرية. 1925.

المحاسني : زكي.
المتنبي. القاهرة. دار المعارف. 1961

المقدسي : أنيس.
أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. بيروت.
دار العلم للملايين. ط. 5. 1963.

الملاح : عبد الغني
المتنبي يستردّ أباه : دراسة في نسب المتنبي. بغداد.
مط. التآخي. 1974.

مندور : محمّد
النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب
واللغة. القاهرة. ط. دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
1972.

الهاشم : جوزيف.
أبو الطيب المتنبي. بيروت. ط. المكتبة التجارية للطباعة
والتوزيع والنشر. 1961.

الـــواد : حسيـــن .
1- البنيـة القصصيـة في رسالـة الغفـران . تونس/ليبيـا . الـدار العربية للكتـاب. ط1 . 1975 .
2- في تـاريـخ الأدب: مفاهيـم ومنـاهـج . تـونـس. ط. دار المعرفـة للنشـر. 1981 .
3- فـي منـاهـج الـدراسـة الأدبيـة. ط. 2. الـدار البيضاء. منشـورات الجـامعـة. 1985 .

3- المقـــالات

ابـن الطيـحّ : أحمـد .
أخـلاق المتنبـي . مجلـة المغـرب الجديـد . تطوان . العدد الأول . 1936 .

أدونيـس:
من أدب الكاتـب إلى أدب القارئ " نقـد القـراءة"
مجلـة الكرمل . العـدد 5- شتاء 1982 . ص 154 .

البصـري : عبـد الجبـار داود .
فـنّ الصـورة الشخصيـة عنـد المتنبـي . بغـداد . مجلـة الأقـلام. العـدد 13 . 1978 .

الجنـدي : علـي .
غـزل المتنبـي وحبّـه. القاهـرة. صحيفة دار العلـوم. العـدد 3 . 1936 .

الدسـوقـي : عبـد العـزيـز.
فـي عـالـم المتنبي رؤيـا فنيـة. القـاهـرة. مجلـة الثقافة. العـدد 4 و 5 . 1977 .

ديب : وديع.
عوام المتنبي . حلب. مجلة الكلمة 42. 1967.

رضا : أحمد .
روح الطموح في المتنبي . مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق عدد 14 . 1936.

السامرائي : ابراهيم.
ديوان أبي الطيب شرح ابن جني . القاهرة. مجلة معهد المخطوطات العربية. المجلة 17 . ج2. 1971.

سعيد : محمّد مطهر.
نفسية المتنبي . القاهرة. مجلة الهلال . العدد 43. 1935.

شهبندر: عبد الرحمان .
المتنبي شاعر نهضتنا القومية الحديثة. مهرجان ألفية المتنبي في دمشق سنة 1936.

طعمة: هادي سلمان.
سيرة المتنبي . بغداد . مجلة المورد العدد 6. 1977.

عارف: عزيز.
الاتجاه الباطني في شعر المتنبي . بغداد . مجلة المورد . العدد 6. 1977.

عبد الجواد : محمّد .
عبارة المتنبي بين البداوة والعجمة. القاهرة. صحيفة دار العلوم. 1936.

عبد السلام : محمد .
النقاد القدامى وشعر الحكمة والزهد . تونس. حوليات الجامعة التونسية العدد 15 . 1977.

عبد السلام : نورالدين .
المتنبي وسقوط الحضارة العربية. بغداد . مجلة الاقلام العدد 13 ، 1978.

عطية : محمد هاشم.
المتنبي وكافور. القاهرة. صحيفة دار العلوم.
العدد 2. 1936.

علوش : سعيد .
"وظيفة الشاهد الأدبي" ندوة البحث اللساني . المغرب. الدار البيضاء. 1981.

العوّادي : عدنان حسّون .
التضخّم الذاتي عند المتنبي ؛ أسبابه ومظاهره. بغداد . مجلة الأقلام عدد 3. 1966.

مبارك : محمّد .
المتنبي والنزعة السوريالية. بغداد . جريدة الثورة. 7 نوفمبر 1977.

الملاح : عبد الغني .
- هل التقى المتنبي بابن جني . بغداد . مجلة المورد . العدد 6. 1977.
- المتنبي ذلك العاشق الكبير. بغداد . مجلة الثقافة. عدد 5. 1975.

اليوسف : يوسف.
لماذا صمد المتنبي . مجلة المعرفة الثورية. العدد 199-00 سبتمبر أكتوبر 1978.

4) - المراجع الأجنبية

ABDESSALEM : (A)

Ibn Khaldoun et ses lecteurs. College de France. Essais et Conferences. Paris. P.U.F. Nov. 1983.

ABDESSALEM :(M)

Le thème de la mort dans la poèsie arabe des origines à la fin du 3 Siècle. Tunis. Publication de l'université de Tunis. 1977.

ARISTOTE :

De l'ame 3. J. Tricot.Paris. Librairie philosophique.1934.

ADORNO :(T.)

Théorie Esthétique.
Paris. Klinsksieck. 1970.

BARTHES :(R.)

- Critique et vérité. Paris. Seuil. 1966.
- L'ancienne rhétorique, in communications n° 16. Paris. Seuil. 1970.
- Ecrivains et écrivants. in revue Argument, IV. 20-41-44.

ALTHUSSER :(L.)

Positions.
Paris. éd. Sociales. 1976.

BARBERIS :(P.)

Lectures du réel.
Paris. éd. Sociales. 1973.

BEGUIN : (A.)

Création et Destinée.
Essais de critique littéraire.
Paris. Seuil. 1973.

BLACHERE :(R.)

- Un poète du IV siècle de l'Hégire:
  Abu-t-tayyib-al- Mutanabbi. Paris 1935.
- Le poète arabe. al-Mutannabi et l'occident
  musulman. in R.E.I. Vol. III Paris 1929.
- Note sur un commentaire du Diwan d'al-Mutannabi.
  in A.I.E.O. Vol. IV. Alger. 1938.

BOURDIEU :(P.)

- Eléments d'une Théorie Sociologique de la
  perception artistique.
  in. Revue Internationale des sciences sociales.
  N° 4. Paris. 1968.
- La distinction.
  Paris. éd. de Minuit. 1979.

BRECHT :(B.)

Ecrits sur la littérature et l'art.
Paris. éd. L'arch. 1970.

BALIBAR.(E.) et **MACHEREY.(P.)**

Sur la littérature comme forme idéologique:
quelques lypothèses marxistes. in littérature.
N° 13. Paris. Larousse. 1974.

J. Canard: Sayf ad-Dawla, Recueil de textes relatifs à ... Alger 1934 (1re ed.)

CHARLES :(M.)

- Rhétorique de la lecture.
  Paris. Seuil. Coll. Poétique. 1977.
- La Lecture critique in Poètique.
  N° 34. Paris. Seuil. 1978. P.129-151.

COLLOQUE de Cérisy:

Problèmes actuels de la lecture.
(Juillet 1979). Paris. Plon. 1979.

et Hist. de la Dynastie des Hamdanides de Jazira et de Syrie, 2 t.
t. I, Alger 1951, notes pp. 32-35

HEN : (J.
Thèorie de la figure.
in Communications. N° 16. Paris 1970.

COLIN : (CH.)
On human communication.
Cambridge- London. M.I.T. Press.
2è éd. 1975.

CASTORIADIS: (C.)
-l'Institution imaginaire de la sociètè.
Paris. Seuil. Coll. Esprit 1975.
-La Découverte de l'imagination.
in "Libre" 3- Paris. Payot 1978.

DELA (D) et FILLIOLET (J.)
Linguistique et Poétique.
Paris. Larousse 1973.

DENIS : (S^{t}.J.)
Le lecteur du nouveau roman.
in Nouveau roman, hier, aujourdhui. 1. problèmes généraux.
Paris. UGE. 1972. Col.10/18.

DILTHEY. (W.)
Die eutstehung der hermentik.
in Gesammelte Schriffen.
Vol. V Leibzig et Berlin 1924.

DUFRENNE : (M.)
Phénoménologie de l'expérience esthétique.
Paris. P.U.F. 1967.

ECO :(U.)

- La Structure absente: introduction à la recherche Sémiotique.
  Paris. éd. Mercure de France. 1972.
- L'Œuvre ouverte. Paris. éd. du Seuil 1965.
- Le problème de la réception in critique sociologique et critique pychanalytique.
  Bruxelles. éd. de la L'Institut de Sociologie. 1970.

EAGLETON : (T.)

Marxism and Literary criticism.
Methuen. 1976.

ESCARPIT :(R.)

- Sociologie de la littérature.
  Paris. P.U.F. 1968.
  Coll. "Que sais-je".
- Le littéraire et le social:
  élément. pour une sociologie de la littérature.
  Paris. Frammarion. 1970.

FENOALTEA :(D.)

Obscurité et clarté- à la recherche de la Délie de Maurice scéve.
Revue Œuvres et critiques.
V,1. Récéption de textes Lyriques.
Paris. Automne 1980.

FAYOLLE :(R.)

Les procédés de la critique beubienne et leurs implications.
in Littérature. N°1. Février. 1971.

GIUSTO (J.P.)
Rimbeaud créateur.
Paris. P.U.F. 1980.

GREEN (A.)
Le Mythe : un objet trasitionnel collectif (abord critique et perspectives psychanalytiques).
in Le temps moderne. N° 1 Paris.
Gallimard. 1980.

GREIMAS (A.J. et autres)
Essais de Sémiotique poétique.
Paris. éd. Librairie Larousse. 1972.

GREIMAS et COURTES
Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.
Paris. éd. Hachette université. 1979.

GROUPE μ
Phétonique générale.
Paris. Larousse 1970.

HABERMAS (J.)
Connaissance et intérêt.
Trad. de l'allemand. par G. Clemençon.
Paris. Gallimard. 1976.

HAMON (PH.)
Note sur les notions de norme et de lisibilité en stylistique.
in Littérature. N° 14 Paris.
Larousse. 1974. P.114-123.

HORST (S.)

Réception et interpretation .

in <u>Théorie de la litt</u>. œ uvre collective présentée par K. Varga. Paris. 1981.

IBSCH (E.) et FOKKEMA (P.W.)

La théorie litteraire au XX siécle "

in <u>Théorie de la littérature</u>. présenté par Varga. Paris. éd. Picard. 1987.

JAKOBSON (R.)

Huit question de poétique.

Paris. Seuil. Coll. Poirits. 1977.

JAUSS (H.R.)

- Pour une ésthétique de la réception.
  Paris. Gallimard. 1978. Coll. Bibliothéque des idées.
- Littératures médiévale et théorie des genres.
  in <u>Poétique</u> N° 1 Paris. 1970.

JURT (J.)

La réception de la littéraute par la critique journalistique.

Paris. éd. Jean Michel Place. 1980.

ISSACHAROFF (M.)

J.K. Huysmans devant la critique en France. (1974- 1960). Paris. éd. Klincksieck 1970.

KILITO (A.)

L'auteur et ses doubles.

Essais sur la culture arabe classique.

Paris. éd. Seuil. Col. Poétique. 1985.

LACOUE-LABARTHE (PH.)

La Fable. in Poétique.

N°1 Paris. Seuil. 1970. P.51-63.

LAURENSON (D.F.) et SWINGEWOOD (A.)

The sociology of literature.

Abacus 1971.

LEENHARDT (J.) et JOZSA (P.)

- Lire la Lecture. "Essais de sociologie de la lecture".

Paris. éd. Le sycomre. Coll. Argument, critique 1982.

- Lecture politique du roman:"La jalousie d'Alain". Robbe Guillet. Paris., minuit. 1973.

LENINE (V.I.)

Sur la littérature et l'art.

Paris. éd. sociales. 1957.

LOTMAN (I.)

La Structure du texte artistique.

(nrf)- Gallimard. Paris. 1973.

Version Francaise du texte Russe.

LYONS (J.)

Linguistique générale.

Paris. Larousse. Coll. Langue et langage. 1970.

MASSIGNON (L.)

Mutanabbi devant le siécle ismaélien de l'Islam.

in. Al-Mutannabbi: Receueil publié par l'I.F.D. à l'occasion de son inillénaire. Beyrouth. 1936.

MACHEREY (P.)

Pour une théorie de la production littéraire.

Paris. Maspéro. 1974. Coll. Théorie N° 4.

MARX (K.)
Contribution à la critique de l'économie politique.
Paris. éd.-sociales. 1972.

MIQUEL (A.)
L'Islam et sa civilisation.
Paris. éd. A. Colin. 1977.

MOLES (A.A.)
Sosiodynamique de la culture.
Paris./La Haye. éd. Mouton. 1967. P.111.

NAUMANN (M.)
Gesells-chaft-literatur-lesen, Berlin-weimar,
Aufbauverlag. 1975.

NISIN (A.)
La littérature et le lecteur.
Paris. éd. Universitaire. 1959.

ORECCHIONI (C.K.)
L'énociation de la subjectivité dans le language.
Paris. A.Colin. 1980.

PELLETIER (A.M.)
Fonctions Poétiques.
Paris. éd. Klincksieck. 1977.

PLEKHANOV (G.)
L'art et la vie sociale.
Paris. éd. sociales. 1949.

REY (A.)
Le Lexique : images et modèles du dictionnaire
à la lexicologie. éd. A.Colin. 1977.

RIFFATERRE (M.)
production du texte.
Paris. Seuil. 1979.

RIZZITANO (U.)
Un commento di Ibn al Qat[illegible]
"Il- Siciliano" (433-515 H)
in Rivista degli Studi orientali
Vol. XXX. Roma. 1955.

ROTHE (A.)
Le rôle du lecteur dans la critique Allemande contemporaire. in Poétique. 3 39. Seuil. 1979.

SEBA (Jean-Renaud)
Critique des catégories de l'histoire de la littérature : Téléologie et Réalisme chez Lauson.
in Littérature. N° 16. 1974.

SEARLE (J.r.)
Sens et expression.
Paris. éd. Minuit 1979.

SPITZER (L.)
Linguistics and Literary history, essays in Stylistics. Princeton. N.J. princeton unversity Press. 1948.
Traduction Française "Etudes de style"
Paris. Gallimard. 1970.

STAROBINSKI. (J.)
Sur l'histoire de l'hermeneutique.
in.Le temps de la reflexion.
N°1. Paris. Gallimard. 1980.

SZONDI (P.)
L'hermeneutique de Schleiermacher.
in. Poétique N° 2. Paris. 1970.

TADIE (J.Y.)
Lectures de Proust. Paris. Librairie A. Colin 1971.

VALERY (P.)
Œuvres. Paris. éd. Pléade. 1960.

VARGA (A.K.)

- Les constantes du poème analyse du langage poêtique.
  Paris. 2è éd./Picard. 1977.
- Théorie de la Littérature. Paris. Picard. Coll. connaissances des Langues. 1981.

TODOROV(T.)

- Théorie de la poésie.
  Paris. Seuil. Coll. Poétique. 1976.
- Critique de la critique.
  Paris. éd. Seuil. Coll. Poétique. 1984.

VINCENT (J.M.)

La Théorie critique de l'école de francfort.
Paris. éd. galilée. 1976.

WEINRICH. (H.)

Literatur Für Leser, Stuttgart. Kohlammer. 1971.

ZIMA (P.)

- Pour une sociologie du texte littéraire.
  Paris. UGE. 1978.
- Goldmann: dialectique de l'immanence. Paris. éd. universitaire 1973.
- Les mécanismes discursifs de l'idéologie.
  in Revue de l'Institut de sociologie université de Bruselles. N°4. 1981.

المحتـــــــوى :

الصفحة